المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى بمكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية
فرع الأدب

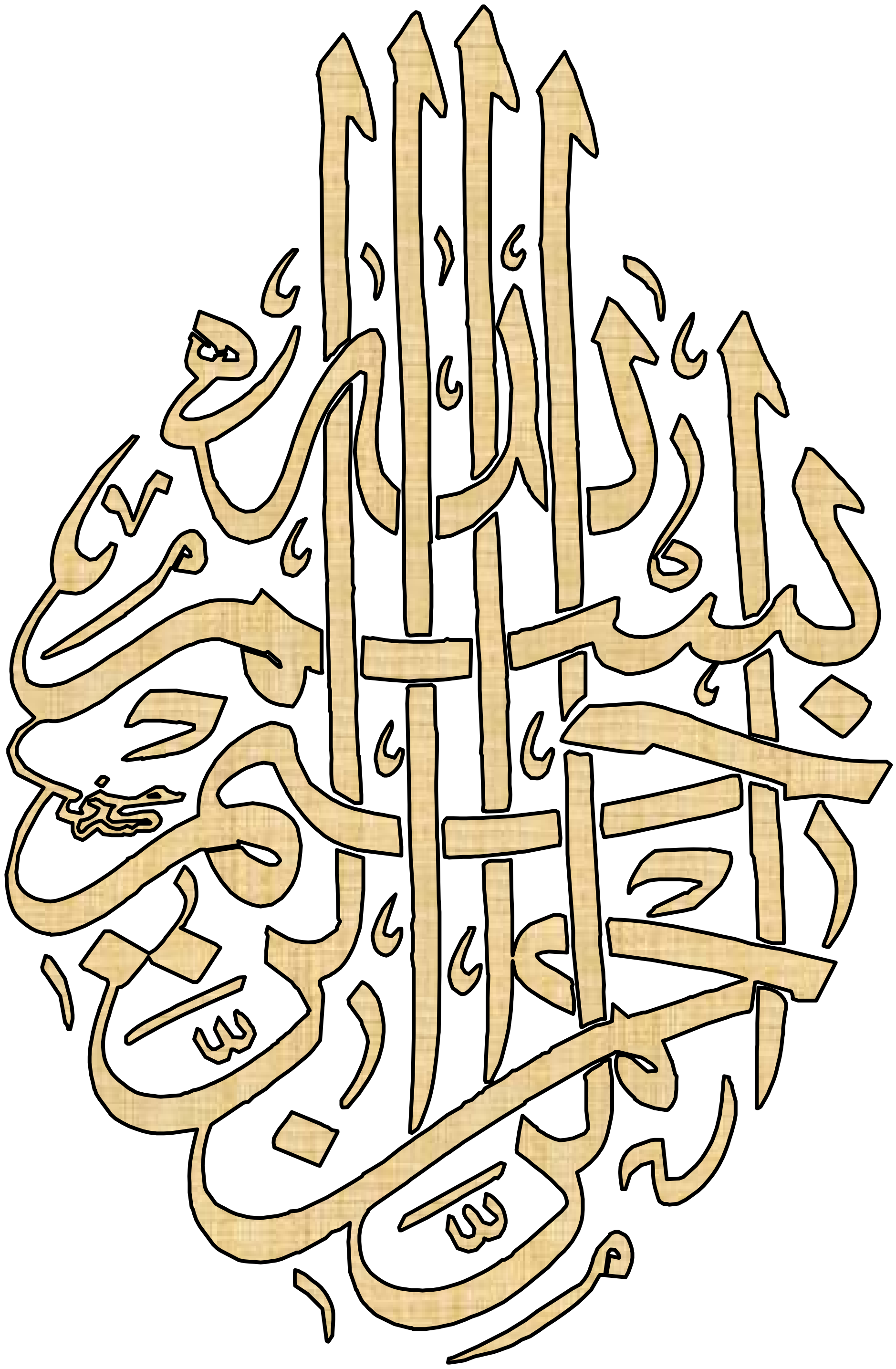
المِدْحة في شعر لسان الدين بن الخطيب الغرناطي (ت ٧٧٦هـ) : البُعد والتشكيل

رسالة لنيل درجة الماجستير

مقدمة من الطالب
سعيد بن مسفر بن سعيد العاصمي المالكي

إشراف الأستاذ الدكتور
حسن بن عبدالكريم الوراكلي

١٤٢٢هـ - ١٤٢٣هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ۝ لَا شَرِيكَ لَهُ وَبِذَلِكَ أُمِرْتُ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُسْلِمِينَ ﴾

[الأنعام: آية ١٦٢]

الإهـــــــــــــــــداء

إلى والدي الذي ما فتئ يحثني ويشجعني على طلب العلم والمعرفة والنهل من منابعها الصافية..

وإلى والدتي التي كانت دائماً رمزاً للحب والعطاء..

وإلى زوجتي التي أضاءت لي الطريق وأزاحت عني كلَّ همٍّ وضيق..

وإلى أبنائي: العنود، والمهنّد، والبدر

إلى كل هؤلاء..

أهدي هذا العمل المتواضع عرفاناً بالجميل..

شكر وتقدير

الحمد لله حمداً يليق بجلاله وعظيم سلطانه ، والشكر والثناء الحسن على توفيقه ومنّه وعطائه وإحسانه ، والصلاة والسلام على خاتم أنبيائه ورُسُله ، محمدٍ وعلى آله وصحبه أجمعين.. أما بعد ..

فإني أتوجّه بالشكر - من قبل ومن بعد - لله ﷻ أن وفّقني في بحثي هذا ويسَّرَ لي كتابته ، وأعانني على اجتياز كثيرٍ من مصاعبه ، ثم الشكر من بعد ذلك لوالديَّ على ما بذلاه من رعايةٍ وحثٍّ على طلب العلم، وتحصيلٍ لأعلى درجاته ، ولزوجتي التي ضحَّت وتحمّلت الكثير في سبيل تقدُّمي ، وكذلك لإخوتي الأحباء وأبنائي الأعزَّاء : العنود ، والمهند ، والبدر ، الذين صبَروا وتحمّلوا بُعدي وانشغالي عنهم بسبب متاعب وأعباء هذا البحث.

واعترافاً بالفضل لذوي الفضل أتقدّم بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور : حسن بن عبدالكريم الوراكلي الذي ساعدني في اختيار الموضوع ووضع الخطط اللازمة له ، ومن ثم توجيه الملاحظات السديدة والآراء الرشيدة في كل ما من شأنه تحقيق التقدّم والنجاح لهذا البحث ، ولم يقتصر فضل أستاذي على ذلك بل تعدَّاه إلى حسن استقباله وطيْب كرمه عندما حللتُ عليه ضيفاً في بلاد المغرب العربي ، فقدّم لي ما أنْ يعجز اللسان عن وصفه ، ويضيق المقام لشرحه من تسهيلات عدة صاحبتني في كل جامعة أزورها ، أو مكتبة ارتادها في أكثر من خمس مدن مغربية تعج بالعلم والمعرفة.

والشكر موصول كذلك إلى قسم اللغة العربية بجامعة الملك عبدالعزيز وعلى رأسه الدكتور : جميل بن محمود مغربي الذي سهّل عقبات كثيرة ومصاعب جمّة ، وكذلك لأستاذي الأستاذ الدكتور : عبدالله بن سالم المعطاني الذي لم يبخل عليَّ بنصحه وإرشاده لاسيما وأن مركبة الأدب الأندلسي تجمعنا سوياً.

وأتوجّه - أيضاً- بعظيم شكري وامتناني إلى جامعة أم القرى التي رعتني وهيَّأت لي كل سُبُل التعليم والمعرفة ، ممثَّلةً في كلية اللغة العربية وعميدها الدكتور : صالح بن جمال بدوي نفع الله به وبعلمه وسدد خطاه، وفي قسم الدراسات العليا العربية ورئيسها الأستاذ الدكتور : سليمان بن إبراهيم العايد وفقه الله لما فيه صلاح كلِّ طالب علمٍ وطالبة.

كما أتوجَّه بالشكر الوفير لأعضاء اللجنة العلمية المناقشة مقدّراً ما سيبذلونه من وقت وجهد في سبيل تقويم الرسالة وتقييمها ، وممتناً كذلك لما سيتفضَّلون به عليَّ من ملاحظات وتوجيهات من شأنها أن تعود بالنفع والفائدة على الرسالة وصاحبها ، فالله أسأل أن ينفعنا بعلمهم ويجزل لهم الأجر والمثوبة ، إنه سميعٌ مجيب.

وختاماً ، لا يفوتني أن أوجه الشكر والتقدير لكل من شد عضدي وأخذ بيدي في هذا البحث قلَّ ذلك أو كثر ، سواء أكان بنصحٍ ، أو مشورة ، أو رأي ، أو بذل جهد ، فالله أسأل أن يوفقهم ويسدد خطاهم لما فيه خير الإسلام والمسلمين.

والحمد لله رب العالمين ،،،

المقدمة

﴿ **الحَمد لله الذي أنزلَ على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا** ﴾ [1] وصلى الله وسلم وبارك على إمام المتقين ، وسيد المرسلين وأعلم أهل الأرض أجمعين وعلى آله وصحبه الطاهرين، وورثة الأنبياء ، العلماء الربانيين ، وعلى كل من سار على نهجهم ، واتبع سبيلهم إلى يوم الدين ، أما بعد :

فهذه مقدمة توضح -بإيجاز- موضوع البحث وأهدافه ، ثم منهجه وخطته ومحتوياته.

❖ موضوع البحث وبواعث اختياره :

يستقصي هذا البحث موضوعاً هو ((المدحة في شعر لسان الدين بن الخطيب ت٧٧٦هـ : البعد والتشكيل)) ، لكني قبل تناولي طبيعة هذا الموضوع والبواعث التي دفعت إلى إجراء البحث فيه لابد أن أشير إلى السبب الذي جعلني اختار كلمة ((المدحة)) دون غيرها، فهذه الكلمة وما تحمله من دلالة على اسم الهيئة ، لهو مما يتواءم -في نظري- مع غاية هذا البحث وهدفه ، إذ إن مراد بحثنا ومقصوده لا ينفصل بتاتاً عن بيان هيئة المدحة في صورتها الواحدة أو صورها المتعددة.

إن الناظر لديوان ابن الخطيب يلحظ أن حظ المدحة فيه كبير وكبير جداً ، إذْ إن ثلثي الديوان تقريباً كان في جله عبارةً عن مدح أنشدها ابن الخطيب على فترات مختلفة ولأشخاصٍ عدة ، والحق أن هناك عوامل كثيرة ساهمت في انتشار المدحة بهذه الصورة ، لعل من بينها المركز السياسي الذي كان يشغله شاعرنا حينئذ وتبعات ذلك المركز في كونه مرتبطاً بالطبقة السياسية الحاكمة والتي لا سبيل لنيل رضاها إلا بمدحها ، والإشادة بانتصاراتها ، والتخليد لمآثرها.

إن مثل هذا النصيب الذي استأثرت به المدحة في ديوان ابن الخطيب لهو مما يجعلنا نبدو مطْمئنين إلى أنها ستكون أنموذجاً متميزاً ، ليس لكونها هي المسيطرة على ديوان شاعرنا

---

(1) سورة الكهف ، آية [١].

فحسب؛ بل لأنها ستعكس صورةً واضحةً لشاعرية ابن الخطيب بعامة مـن حيـث أبعادهـا المضمونية وتشكيلاتها الفنية ، أضف إلى ذلك أن تلك المدحة بمساحتها الشاسعة في شعر شاعر كابن الخطيب الذي يعد من أشهر شعراء الأندلس تمثّل عينةً فريدةً ، يمكن لها أن تكون مقياساً راجحاً ليس لهيئة المدحة الأندلسية في القرن الثامن الهجري فقط ، وإنما حتى لماهيـة الحركـة الشعرية الأندلسية في ذلك القرن.

أمـا فيما يتعلق بالبواعث التي حدت بي إلى اختياري هذا الموضوع ، فإنني أُجملُهـا فيما يلي :

أولاً : إعجابي الفائق بتراث الأندلس الأدبي بعامةً والشعري منه بخاصة.

ثانياً : وقوفي على النتاج المعرفي للسان الدين بن الخطيب بوصفه أحد أبـرز شـعراء وأدبـاء الأندلس والذي رأى فيه ابن خلدون : ((آيةً من آيات الله في النظم والنثـر والمعـارف والأدب ، لا يساجل مداه ، ولا يهتدي فيها بمثل هداه))[1] وبالطبع فإن من بـين مـا وقفت عليه عند هذا الشاعر والأديب فنه الشعري بالذات ، وذلك من خلال قـراءتي المتكررة لديوانه ، وهو الأمر الذي أتاح لي استكشاف مناحٍ عدة من براعة هذا الشاعر وتميزه في خطابه الشعري.

ثالثاً : ضآلة ما كُتب عن هذا الشاعر فيما يخص الناحية الأدبية وقصوره عن الوفـاء بحقـه في حدود علمي وما أفاد به كتاب أستاذي الدكتور : حسن الوراكلي وعنوانه ((لـسان الدين بن الخطيب في آثار الدارسين))[2].

رابعاً : اقتراح أستاذي الدكتور : حسن الوراكلي بالنظر والاهتمام بالمدحة عند ابن الخطيـب ودرس بنيتها المضمونية والتشكيلية ، وهو ما صادف هوى في النفس.

---

(1) المقدمـة ، ابن خلدون (عبدالرحمن بن محـمد بن خلدون). (بـيروت : دار الكتـاب اللبنـاني ، ١٩٥٩م) ج ٧، ص٩٥٩.

(2) انظر : لسان الدين بن الخطيب في آثار الدارسين : دراسة وبيبليوجرافية ، د.حسن الوراكلي ، (الربـاط : مطـابع عكاظ ، ١٩٩٠م) ، ص ص ٤١-١٠٧.

❖ **أهداف البحث :**

يهدف بحثنا هذا إلى :

١- تقديم دراسة متكاملة عن المدحة عند لسان الدين بن الخطيب ، من حيث الأبعاد المضمونية التي اشتملت عليها ، أو التشكيلات الفنية التي انتهجتها.

٢- المساهمة في فتح نافذة على المدحة الأندلسية في القرن الثامن الهجري بشكلٍ عام ، فما تقدمه هذه الدراسة من نتائج يمكن لها أن تساهم بفاعلية في بحث يهتم بالمدحة عموماً في ذلك العصر.

٣- محاولة تقديم إضافة متواضعة في مجال الدراسات الفنية لشعرنا العربي لاسيما الأندلسي منه.

❖ **منهج البحث :**

اقتضى هذا البحث الاهتمام بكثيرٍ من الأبعاد التاريخية والنفسية والفكرية في مدحة ابن الخطيب ، وكذلك النظر في طبيعة ما تحمله المدحة الخطيبية من خصائص فنية وظواهر أدبية، لذا فقد ارتضيت أن يكون المنهج التحليلي التكاملي هو المنهج الذي أسير عليه في تحليل النص الشعري واستبطانه واستكشاف مكوناته البنائية في معانيه وأساليبه طلباً لفهمه وإفهامه على أن يصاحب ذلك -في بعض الأحيان- الاستعانة بالمنهج الإحصائي وذلك حسب ما تقتضيه حاجة البحث.

❖ **مادة البحث :**

تتمثل مادة هذا البحث فيما صدر عن ابن الخطيب من مدح ضمنها في ديوانه وقد اعتمدت في هذا السبيل على الديوان الذي حققه د.محمد مفتاح دون النظر إلى سواه حيث استندت على كثيرٍ من القصائد والمقطوعات والنتف ذات الطبيعة المدحية ، فجعلتها على اختلاف حجومها ضمن نطاق المدحة الخطيبية ولم أفرق بينها من هذه الناحية ، كما أنني

استثنيت من مادة هذا البحث ما ورد عن شاعرنا من موشحات مدحية ، فاكتفيت فقط بتلك المدحة التي ظهرت في زي القصيدة العربية التقليدية.

❖ **خطة البحث ومحتواه :**

لجأت في خطة هذا البحث إلى تقسيمها إلى مقدمة يتبعها تمهيد ، ثم تقسيم البحث بعد ذلك إلى بابين ، يستوعب الباب الأول منها الأبعاد المضمونية والتي تأتي في ثلاثة فصول ، أما الباب الثاني فإنه يستوعب التشكيلات الفنية التي تتوزع على ثلاثة فصول ، ثم ختمت البحث بخاتمة وقفت من خلالها على أبرز نتائج هذا البحث.

وفيما يلي عرض موجز لمحتويات هذا البحث :

التمهيد[1] :

يهتم التمهيد بعرضٍ سريع لما كانت عليه المدحة الأندلسية إبان القرن الثامن الهجري ، مسلطاً الضوء على حظ المدحة في ذلك العصر من بين بقية الأغراض الأخرى ، وموضحاً المستويات التي كانت عليها ، والبواعث التي ساعدت على نظمها ، ومتناولاً إلى جانب ذلك جملةً من التشكيلات الفنية التي اتسمت بها المدحة في ذلك العصر.

الباب الأول : في الأبعاد المضمونية :

يتضمن هذا الباب دراسةً عما حملته مدحة ابن الخطيب من مضامين ذات أبعاد مختلفة ، وجاء هذا الباب في ثلاثة فصول على النحو التالي :

الفصل الأول : في بعد المادح :

يحتوي هذا الفصل على دراسة استنتاجية لشخصية ابن الخطيب من واقع المدحة لديه ، فقد عمدنا من أجل ذلك إلى دراسة البعد الفكري في المدحة عن طريق تعرضنا لطبيعة التكوين الثقافي عند ابن الخطيب ، وكذلك النظر في طريقة تفكيره الديني بوصفه جزءاً مهماً من العملية التفكيرية لديه ، فمن خلال ثلاثة اتجاهات هي : الاتجاه العقدي ، والاتجاه الصوفي ، والاتجاه

(1) لم نورد في هذا التمهيد ترجمة لحياة ابن الخطيب وتفصيلاتها ، فقد أغنانا عن ذلك كثرة ما ترجم له سواءٌ أكان ذلك في مقدمات كتبه المحققة ، أو فيما ورد في آخر كتاب ((الإحاطة)) من ترجمة كتبها هو بنفسه ، احتوت على التعريف به وذكر نسبه وأصله ، والتحدث عن أوليته... وما إلى ذلك من تفصيلات سيرته الذاتية.

الفلسفي استطعنا أن نجلو صورة ذلك التفكير ، كما لجأنا بعد ذلك إلى دراسة البعد السياسي عند ابن الخطيب من خلال ما اشتملت عليه مدحته من إشارات تنم عن ذلك ، كما ختمنا هذا الفصل بدراسة لآخر أبعاد المدحة ، ألا وهو البعد النفسي ، فوقفنا على كثيرٍ من المظاهر النفسية الدالة على نفسية ابن الخطيب بدءاً من التموج النفسي لديه إلى ظاهرة التناقض ، وانتهاءً بظاهرة الأرق وانعكاساتها على المدحة.

الفصل الثاني : في بعد الممدوح :

جاء الحديث في هذا الفصل عن شخصية الممدوح داخل المدحة ، من حيث كونها تتخذ عدداً من المستويات في الظهور ، تراوحت بين المستوى الديني والسياسي والعلمي ، كما عني هذا الفصل -بعدئذ- ببحث ما تضمنته المدحة من قيم اجتماعية ، وسياسية رآها ابن الخطيب في ممدوحه ، وكذلك تقسيم المدحة إلى مباشرة وأخرى لا تكون إلا بتأول وذلك بلجوء شاعرنا إلى بعض أمتعة الممدوح المنزلية وكذلك معداته الحربية لتكون طريقاً لمدحه والثناء عليه، أضف إلى ذلك أن هذا الفصل لم يغفل تلك العلاقة التي جمعت بين المادح والممدوح ، وبالأخص عندما يتعلق الحديث بالمدحة ذات المستوى السياسي ، كما أن الدوافع والبواعث لقول المدحة هي أيضاً من الاهتمامات التي تعرض لها هذا الفصل.

الفصل الثالث : في بعد التاريخ والعصر :

لم يكن إفرادنا هذا الفصل لدراسة بعد التاريخ والعصر في مدحة ابن الخطيب عشوائياً ؛ بل إنها خصوصية المضمون في المدحة التي اقتضت ذلك ، وهي خصوصية تنبع من كون شاعرنا من أبرز مؤرخي الأندلس ، هذا إلى جانب أن المدحة حفلت مراراً بتدوين الكثير من الأحداث التي عاصرها ابن الخطيب ، وأهملتها كتب التاريخ ولم تدونها ، ولذلك فقد عني هذا الفصل ببحث العلاقة الجدلية بين التاريخ والشعر وذلك من واقع المدحة الخطيبية ، ثم الكشف عن مرجعية التاريخ التي قام ابن الخطيب بتوظيفها لخدمة مدحته ، ثم ختمنا هذا الفصل بدراسة للتأريخ والشهادة على العصر في المدحة ، فقد استطاع ابن الخطيب أن يكون مؤرخاً وشاهداً على كثيرٍ من الأحداث التاريخية التي قسمناها إلى ثلاثة أحداث هي : الأحداث الغرناطية ، والأحداث المغربية ، والأحداث المشتركة.

الباب الثاني : في التشكيلات الفنية :

يتضمن هذا الباب دراسةً للتشكيلات الفنية التي بنيت عليها المدحة عند ابن الخطيب ، وقد أهملت هذه الدراسة جانباً فنياً يتعلق بالبناء الهيكلي للمدحة الخطيبية حيث رأيت أن الطرافة في هذا الجانب ليست متحققة ، فلم تكن المدحة عند ابن الخطيب خارجةً عما عرف من تقاليد بناء القصيدة العربية ككل ، لكنني ألمحت في التمهيد لهذه الرسالة عن البناء الهيكلي للمدحة الأندلسية -بشكل عام- إبان القرن الثامن الهجري ، وقد جاء الحديث عن هذه التشكيلات الفنية في مدحة ابن الخطيب في ثلاثة فصول كانت على النحو التالي :

الفصل الأول : في التشكيل اللغوي :

وقد اختص هذا الفصل ببحث التشكيل اللغوي في المدحة عبر مستويين هما : مستوى المعجم ، ومستوى التركيب حيث تعرضت في مستوى المعجم لأكثر الألفاظ وروداً في مدحة ابن الخطيب والتي جاءت على النحو التالي : ألفاظ الحرب وما تعلق بها من خيل وسلاح ، وألفاظ الكون العلوي ، وقد وقفت على استخدام ابن الخطيب لهذه الألفاظ واستعمالاتها المتعددة ومن ثم قمت بربطها بالسياقات التي وردت فيها ، أما المستوى الثاني وهو مستوى التركيب فإن بحثي فيه امتد ليشمل أبرز مظاهر التركيب اللغوي في مدحة ابن الخطيب حيث حصرتها في : التركيب والمحسنات البديعية ، التركيب والجملة الشعرية ، والتركيب والتناص.

الفصل الثاني : في التشكيل التصويري :

أما في هذا الفصل فإنني عرضت لدراسة التشكيل التصويري في المدحة عند ابن الخطيب من خلال ثلاث زوايا هي زاوية : العنصر ، والمصدر ، والنمط ، وقد بدأت الحديث عن عناصر التشكيل التصويري في المدحة والتي تراوحت بين الطبيعة والإنسان والحيوان ، فيما كان حديثنا عن مصدر التصوير في المدحة يدور حول مصدرين هما : المصدر الذاتي ، والمصدر المشترك ، بينما كان بحثنا عن أنماط التشكيل التصويري للمدحة هو آخر الاهتمامات في فصلنا هذا ، إذ قسمت حديثي عنها إلى قسمين ، يهتم الأول منه بالنمط التشبيهي ، في حين يهتم قسمه الثاني بالنمط الاستعاري.

الفصل الثالث : في التشكيل الإيقاعي :

عنيت في هذا الفصل ببيان أهمية التشكيل الإيقاعي والذي لا يقل أهميةً عن التـشكيلين اللغوي والتصويري في مدحة ابن الخطيب ، ثم أوضحت بعد ذلك مفهومي عن معنى الإيقـاع بعد أن تباينت الرؤى حول مفهومه ، ومنه على ضوء هذا المفهوم قسمت حديثي عن التشكيل الإيقاعي في المدحة إلى قسمين : الأول يتناول الإيقاع الثابت المتضمن الوزن الشعري والقافية، بينما يكون القسم الثاني مختصاً بدراسة الإيقاع المتغير الذي يشمل على التكرير ، والجنـاس ، والتقفيات الداخلية فيما يسمى بالترصيع والتصريع.

❖ **نموذج للتحليل :**

وهذا النموذج يعتبر ملحقاً بالرسالة فضلت من خلاله أن أمارس تحليل النص الـشعري وفق رؤيتي له ، فقد اعتمدت في تحليلي لهذا النص على إحدى المدح التي نظمها ابن الخطيب ، فقمت بقراءتها وتحليلها وفقاً لمنهج لُغوي نفسي ، إذ رأيت أن هذا النص يستدعي هذا النـوع من المناهج أكثر من غيره.

❖ **الخـاتمـة :**

وفيها ختمت بحثي باستعراض أبرز النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي للمدحة عند ابن الخطيب.

❖ **ثبت المصادر والمراجع :**

فقد اعتمدت على ترتيبها وفقاً للترتيب الهجائي الخاص بالعناوين وليس المؤلفين.

وختاماً أسأل الله أن يكون التوفيق حليفاً لي في هذه الدراسة ((فإني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قال في غَده : لو غير هذا لكان أحسن ، ولـو زيـد كـذا لكـان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل ، ولو ترك هذا لكان أجمل ، وهذا من أعظم العبر ، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر)).

والحمد لله رب العالمين ،،،

التمهيد

المدحة الأندلسية في القرن الثامن الهجري

لا مرية أن الشعر الأندلسي في القرن الثامن الهجري بلغ شأواً بعيداً من الازدهار الفـني والرقي الإبداعي ، فقد دلّت ((الآثار الأدبية على أن البيئة الأندلسية كانت مزدهرة بالعطاءات الشعرية خلال هذه الفترة ، وليس أدل على ذلك من الإشارة إلى ما يزيد عن أربعة عشر ديواناً في مصادر مختلفة ، فضلاً عن أشعار من ليس لهم ديوان معروف من المكثرين والمقلـين))[1] ، وقد يتضح لنا تميز هذه الفترة الشعرية من تاريخ الأندلس الأدبي بشكلٍ جلـي إذا وضـعنا في اعتبارنا أن الشعر المشرقي في ذلك الحين كان يعيش لحظات احتضاره ، وساعات انحطاطـه ، فلم تظفر ساحته آنذاك إلا بشاعر أو شاعرين من أصحاب القريحة المتقدة ، لعل من أبـرزهم صفي الدين الحلي وابن نباته المصري[2] ، في حين ظل الشعر الأندلسي في ذلك القرن يعـيش أفضل حالاته ، وأزهى عصوره ، محتفظاً بحيويته ورونقه ، ومشكلاً بذلك ((انبعاثاً قوياً للأدب أشبه ما يكون بالانتباه الأخير واليقظة الصافية التي تنتاب المحتضر قبل إسلام الروح))[3].

وفي خضم هذه العطاءات الشعرية التي حفل بها الأدب الأندلسي في قرنه الثامن الهجري، يحق لنا أن نتساءل عن حظ المدحة من بين الأغراض التي عرفها الشعر في تلك الفترة ، فمـن

(1) دواوين القرن الثامن الهجري بالأندلس : تعريف واستدراك ، د.عبدالحميد الهرامة ، (ندوة الأنـدلس قـرون مـن التقلبات والعطاءات) ، الطبعة الأولى ، (الرياض : مكتبة الملك عبدالعزيز العامة ، ١٩٩٦م) ، القسم الرابع (اللغـة والأدب) ، ص ٥١١.

(2) انظر : الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار ، د.جودت الركابي ، الطبعة الثانية ، (بيروت ودمشق : دار الفكـر ، ١٩٩٦م) ، ص ص ١٤٢-٢٢٧.

(3) هل كان عصر غرناطة عصر انبعاث أدبي في الأندلس والمغرب ، د.الحسين رحمون ، منشورات كلية الآداب بوجـدة (ندوة البحث في التراث الغرناطي : حصيلة وآفاق) ، الطبعة الأولى ، (الدار البيضاء : مطبعة النجاح ، ١٩٩٨م) ، ص ٢٢٠.

خلال بعض النصوص المتوافرة لدينا لشعراء ذلك القرن[١]، أمثال ابن الجياب وابن زمرك وابن خاتمة وغيرهم ، يمكن لنا أن نقف على ذلكم الحظ الذي ظفرت به المدحةُ آنذاك.

لقد قامت للمدحة الأندلسية في القرن الثامن الهجري سوق رائجةٌ حيث حظيت باهتمام جميع الشعراء ، وهو أمر ليس بمستغرب إذ ((أن حياة الشعر العربي طوال هذه العصور إنما كانت مقرونةً بحياة القصيدة المادحة على وجه الخصوص))[٢] ، لقد تنازع المدحة الأندلسية آنذاك أكثر من اتجاه ، فهي في الأغلب الأعم تتلبس بثوب السياسة وترفل في ردائها ، ويبدو هذا منطقياً إلى حد بعيد عندما نستحضر تلك الظروف السياسية والاجتماعية التي كانت تكابدها غرناطة وتعاني من جورها ، يقول أبو الحسن بن الجياب في مدح السلطان الغرناطي أبي عبدالله :

إنْ تلْقَه في يومِ بذلِ هباته	تلْقَ الغمائم أرسلت هطالَها
أو تلقه في يومِ حربِ عداته	تلق الضراغم فارقت أشبالَها
فبسيبه وبسيفه نيلُ المُنى	واستعجلت أعداؤه آجالَها
وإذا عداتك أبصروك تيقنوا	أن المَنِية سلطت رِئبالَها
بددت شملَهم ببيض صوارمٍ	رويت من علقِ الكماة نِصالُها[٣]

والحق أن شعراء القرن الثامن استطاعوا من خلال المدحة أن يشاركوا بفاعلية في تدعيم النشاط السياسي والإشادة به سواء فيما يخص حركة الجهاد ضد نصارى الإسبان على نحو ما رأينا سابقاً من تنويه ابن الجياب[٤]، أو حتى فيما يتعلق برسم مثالية الحاكم والأمير ، وذلك على نحو مدح ابن الحاج النميري للسلطان أبي الحجاج بقوله :

---

(1) سنستثني الحديث هنا عما جاء من مدحة عند ابن الخطيب ؛ لتوسيع زاوية الرؤية كي تشمل عدداً أكبر من شعراء القرن الثامن ، إضافةً إلى أننا سنفيض في الحديث عن مدحة ابن الخطيب سواء من ناحية أبعادها المضمونية أو تشكيلاتها الفنية ، وهو أمر يمكن أن يعكس صورة واضحة لواقع المدحة في القرن الثامن الهجري.

(2) القصيدة المادحة ، د.عبدالله الطيب ، الطبعة الأولى (الخرطوم : دار التأليف والترجمة والنشر بجامعة الخرطوم ، ١٩٧٣م) ، ص ٢٨.

(3) نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان ، ابن الأحمر (أبو الوليد إسماعيل بن يوسف) ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، الطبعة الأولى ، (بيروت : عالم الكتب ، ١٩٨٦م) ، ص ص ٥٦-٥٧.

(4) انظر : ابن الجياب الغرناطي : حياته وشعره ، د.علي النقراط ، الطبعة الأولى ، (ليبيا ، الدار الجماهيرية) ، ص ص ١٣٦-١٣٧.

همام إذا ما صالَ أو جالَ في الوغى فَلَيـثٌ لمغـتر وغَيـثٌ لمعتـر
رفيع عـماد البيت رحب فناؤه عظيم رمـاد النـار مغتبطُ الوفر
حكى سيفه يوم الضيوف مهلهلاً فلم يبقِ بعد النـاب حياً على بكر
مقيم على دين السماحة والندى وبذلُ الندى والفضل فرض على الحر(١)

وإذا كان النصيب الأكبر من المدحة الأندلسية في القرن الثامن متوشحاً بعباءة السياسة ، فإن ثمة مستويين آخرين عرفتهما المدحة آنذاك هما المدحة في مـستواها الـديني وأخـرى في مستواها العلمي ، وربما كانت تلك المدحة التي تنظم ضمن قالب ديني هي الأوفر حظاً ، وقد اقتصرت المدحة في هذا المستوى على شخصية الرسول ﷺ والإشادة بصفاته ومناقبه -عليـه أفضل صلاة وأتم تسليم- ، دون أن يكون في هذه المدحة ثناءٌ لأي من سلاطين ذلك العصر أو ملوكه ، ولعل خير من يمثّل ذلك من شعراء الأندلس في القرن الثامن ابن خاتمة الأنـصاري في ديوانه المنشور الذي لم يكتف فقط بما ورد فيه من مدائح نبوية بعدم ذكر سـلاطين عـصره والثناء عليهم ، بل إن المدحة لديه بشكل عام ((جاءت كلها من شكر الله ومدح الرسول))(٢) ﷺ ، يقول ابن خاتمة في مدحة نبوية له :

كفى ببعثك خيـر الرسل موهبةً عمت كلا الثقَلَينِ الجن والإِنسِ
رسولُ يمنٍ حـبانا كُل ملْتمسٍ ونور هديٍ كفانا كُل ملْتبسِ
حمى حمى الحق إرغاماً لمبطله فالشرك في مأْتمٍ والدين في عرسِ
نـور لمُقتبِسٍ ، حرز لمحترِسٍ يمن لمنتكسٍ ، نعمى لمُبتئِسِ(٣)

---

(1) الكتيبة الكامنة فيمن لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة ، ابن الخطيب (لسان الدين أحمد بن عبدالله الـسلماني)، تحقيق : د.إحسان عباس ، (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٦م) ، ص ٢٦٥.

(2) دراسات أندلسية : في الأدب والتاريخ والفلسفة ، د.الطاهر أحمد مكي ، الطبعة الثالثة (القـاهرة : دار المعـارف ، ١٩٨٧م) ص ١٢٥ ، وهذا ما لمسناه فعلاً من خلال ديوانه ، لكن الدكتور ، عبدالحميد الهرامـة اسـتدرك علـى الديوان قصيدتين وجدهما في ((مختارات ابن عزيم)) تتضمن أبياتاً في مدح بعض سلاطين عصره ، انظر : دواويـن القرن الثامن الهجري بالأندلس : تعريف واستدراك ، د.عبدالحميد الهرامة ، (ندوة الأندلس قرون مـن التقلبـات والعطاءات) ، ص ص ٥٣٦-٥٣٩.

(3) ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي ، تحقق : د.محمد رضوان الداية ، (بيروت : دار الحكمة ، ١٩٧٨م) ، ص ص ١٥-١٦.

كما أننا في المقابل نجد المدحة ذات المستوى الديني قد تخرج أحياناً في خاتمتها إلى مدح السلاطين والملوك ، وذلك على نحو قول أبي البركات البلفيقي :

الله أكْـبر لاحت الأنـوار وصفَت نفوس وانجلت أفكار
وترنحت مـنا القُلوب بليلة فيها كُـؤوس للسرورِ تدار
لم لا وهذي ليلةُ اليوم الذي ظهرت بِه في العالمِ الأسرار(١)

ثم في خاتمة المدحة النبوية يأتي على مدح السلطان الغرناطي الغني بالله فيقول :

ملك الزمان المُرتضى من فتية ملئت بذكْرِ علاهم الأسفار
ملك أقام من الهداية معلَماً طمحت لعز مقامه الأنصار
فمقامه بين المُلوك مقـدم وثناؤه من بينِهم معـطّار
أبشر أمير المُسلمين محمداً لا زالَ ممن شأنه استبشار(٢)

والحق أن المدحة الأندلسية إبان القرن الثامن الهجري ومن خلال هذا المستوى الـديني الذي يتعرض فيها الشعراء آنذاك لشخصية الرسول ﷺ والتي ربما خرجت في خاتمتها إلى مدح أحد سلاطين تلك الفترة ؛ لم تكن فضلاً من القول بقدر ما هي واقع حتمي يفرض نفـسه ، جاء نتيجة للاضطراب الحاصل في الساحتين السياسية والاجتماعية لذلك القرن.

أما المدحة ذات المستوى العلمي فقد استطاعت أن تكون صاحبة حضور جيـد بـين مستويات المدحة الأخرى في تلك الفترة ، ربما كان ذلك لعدة أسباب لعل من أهمها اكتضاض الساحة العلمية والأدبية بكثيرٍ من العلماء الأفذاذ أمثال لسان الدين بن الخطيب وعبدالرحمن ابن خلدون وغيرهما ، وهو الأمر الذي حدا بشعراء تلك الفترة أن يكْبِروا الجانب العلمي لـديهم والأدبي كذلك ، فمن النماذج الدالة على ذلك ما نورده من مدح الشاعر الغرناطي ابن زمرك للمؤرخ الكبير عبدالرحمن بن خلدون في مدحة بعثها إليه ، جاء فيها :

وما أنت إلا الشمس في علْو أُفْقها تفيدك من قُربٍ وتلحـظُ من بعد
لقد سرني أن لُحت في أُفُقِ العلا على الطائر الميمون والطالع السعد

---

(1) شعر أبي البركات ابن الحاج البلفيقي ، جمع : د.عبدالحميد الهرامة ، (دبي : مركز جمعة الماجد للثقافـة والتـراث ، ١٩٩٦م) ، ص ٤٢.
(2) المصدر السابق ، ص ٤٣.

طلعت بأفْقِ الشرقِ نجم هداية	فجئْت مـع الأنوارِ فيه على وعد
بقيت ابن خلدون أمام هداية	ولا زِلْت من دنياك في جنة الخُلْد(1)

وهكذا رأينا فيما سبق أن المدحة الأندلسية في القرن الثامن اتخذت أبعـاداً مـضمونية تراوحت ما بين مستويات عدة منها السياسية والدينية والعلمية ، وهي في كل هذه المستويات الثلاثة سارت ضمن أبعاد وتشكيلات فنية تكاد تكون متبعةً لدى معظم الـشعراء في ذلـك العصر.

يأتي في مقدمة هذه الأبعاد الفنية ما يخص البناء الهيكلي للمدحة ، فقد غلب على المدحة آنذاك أن تكون مطولةً أو معتدلة الطول وقل أن تأتي في شكل مقطوعات قصيرة ، في حين أن هيكلها البنائي لم يخرج عما عرف من البناء التقليدي الذي كان عليه الشعر العربي قـديماً في المشرق من حيث اعتماده على مقدمة وموضوع وخاتمة ، سواء أكان ذلك علـى المـستوى السياسي أو الديني أو حتى العلمي ، ولعلنا نكتفي بالتمثيل على هذا البنـاء بمدحـة للـشاعر الغرناطي ابن زمرك والتي قالها في مدح السلطان النصري الغني بالله ، فقد بدأها بمقدمة غزليـة جاء فيها :

معاذَ الهَوى أن أصحب القَلْب ساليا	وإن شغلَ الأُـوام بِالعـذلِ باليا
دعـاني أُعط الحُب فضلَ مقادتي	ويقضي علَي الوجد ما كان قاضيا
ودونَ الـذي رام العواذلُ صبوةٌ	رمت بِي في شعبِ الغرامِ المراميا
وقلب إذا ما البرق أومض موهناً	قَدحت بِه زنداً من الشوق واريا
خليلي إنـي يوم طَـارقة النوى	شقيت بمن لَو شـاء أنعم باليا
وبالخيف يـوم النفْر يا أم مالك	تخلفت قَلبِي في حبالك عـانِيا(2)

فبمثل هذه المقدمة التي استعان بها ابن زمرك في هذه المدحة دأب شعراء المائـة الثامنـة الأندلسيون في النسج على منوالها مع اختلاف نوع المقدمة ما بين طللية وغزليـة وأخـرى في

(1) التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً ، ابن خلدون ، تحقيق : محمد بن تاويت الطنجي ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٩م) ص ص ٢٨٧-٢٩٠.

(2) أزهار الرياض في أخبار عياض ، المقري (أحمد بن محمد المقري التلمساني) تحقيـق : مـصطفى الـسقا وآخـرون. (المحمدية: مطبعة فضالة ، ١٩٧٨م) ، ج٢ ، ص٥٦.

وصف الطبيعة ، لكننا ربما لاحظنا على المقدمات الطللية لدى الأندلسيين في تلك الفترة أنهـا غير تلك المقدمات الطللية ذات الأصول المشرقية القديمة[1] فهي ((تتوفر على حمولة عاطفيـة ، ودلالات رامزة مرتبطة بحالة نفسية سياسية دينية ، وذلك أن ظهور اللحظة الطللية في القصيدة الأندلسية وتكاثرها بشكلٍ لافت للنظر جاء في ظرف كانت الأندلس فعلاً بدأت تتحـول إلى طلل دارس ، فسقوط المدن في أيدي النصارى وتحويل المساجد إلى كنائس.. خلق في الذاكرة وعياً بالتاريخ والثقافة الشعرية القديمة حتى صار الأندلس يتذكر في كل لحظة الرسوم والأطلال، لم لا وقد كان يمر على ديار كان يسكنها ورياضٍ ونزه كان يتمتع بها فيراها فارغـةً إلا مـن الكفر ، أوليس هذا طللاً !؟ إنه في الواقع أكثر من طلل ، لأن الطلل في الثقافة الشعرية القديمة يرتبط بجزءٍ من عواطف الإنسان (بالمرأة) بالحب، أما طلل الأندلسيين فإنه يمس جميع العواطف: الدينية والأخلاقية والسياسية والقومية والوطنية))[2].

لكن هذا لا يعني أن تلتزم المدحة في ذلك العصر بمثل هذه المقـدمات ، فقـد يـستهل الشاعر مدحته بدونها ليدخلَ إلى موضوعه مباشرة ، خاصةً عنـدما يتعلـق الأمـر بـإحراز الانتصارات على الأعداء ، يقول الكاتب أبو العلاء محمد بن سماك العاملي مهنئاً السلطان أبـا الحجاج بفتح حصن كركبول :

بشرى بها صبح الهداية مسفر	بشرى يِها ليلُ الضلالة مدبِر
فتح تلقى النصـر منـه تحيةً	من لفظها ماءُ البشاشة يقْطُر
فتحت سيوفك كريكولَ وإنه	في الفتح عنوانٌ لما هو أكبر[3]

وبالعودة إلى مدحة ابن زمرك السابقة نجده بعد أن انتهى من المقدمة يدخل إلى عـرض موضوعه الأساسي وهو مدح السلطان النصري الغني بالله حيث يقول :

---

(1) لعل من خير الأمثلة على ذلك ما جاء في مقدمات ابن الخطيب الطللية ، انظر المدحة رقم : (١٧٨ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ٢٥٦ ، ٢٧٤ ، ٥٨٨).

(2) بناء القصيدة في الشعر الأندلسي ، د.قاسم الحسيني ، رسالة دكتوراه من كلية الآداب والعلوم الإنـسانية بالربـاط ، جامعة محمد الخامس ((مخطوطة)) ، إشراف د.عباس الجراري ١٩٨٩م ، ص ص ١٢٥-١٢٦.

(3) الكتيبة الكامنة ، ابن الخطيب ، ص ١٩٩.

وإن أمـير المسـلمـين محـمداً ليعدى نـداه الساريـات الهواميا
تضيءُ النجـوم الزاهرات خـلالُه وينفَثُّ في روعِ الزمـان المعـاليا
معـالٍ إذا ما النجم صوب طالباً مبالغـها في العـز خلف وانِيا
همام يروع الأسد في حومة الوغَى كما راعت الأسد الظباءَ الجوازيا[1]

أما الخاتمة وهي ثالث مكونات الهيكل البنائي للمدحة ، فقد استساغ الشعراء آنذاك أن تكون عبارة عن مزيج ما بين الدعاء للممدوح والتغني والافتخار بقدرة الـشاعر علـى نظـم المدحة، يقول ابن زمرك :

ودمت قرير العينِ منه بغبطة وكانَ لَـه رب البريـة واقيا
نظمت له حر الكلامِ تمائماً جعلت مكانَ الدر فيه قوافيا
لآلٍ بها باهى الملوك نفاسةً وجلّت لعمري أن تكون لآليا[2]

ذلكم إذن البناء الهيكلي الذي سارت عليه المدحة في القرن الثامن الهجري ، فقد كـان جل الشعراء آنذاك يسيرون على خطاه ، ويحاولون محاكاته وتقليده وذلك في كل مـستويات المدحة بلا استثناء.

أما عن الأبعاد والتشكيلات الفنية الأخرى التي اتسمت بها المدحة في ذلك الحين فهـي من الكثرة بمكان ، لكننا سنشير إلى أبرزها ، فعلى مستوى التشكيل الإيقاعي ركـب معظـم شعراء القرن الثامن الهجري البحور ذات النفس الطويل ، وهو أمر منطقي يفرضه قدرة تلـك البحور على استيعاب أكبر قدرٍ من المعاني والأفكار ، وهذا بالطبع يترك مساحةً كبيرةً للشاعر المداح لينثر أقصى ما يستطيع من الصفات والمناقب ، أما عن القافية فقـد حـافظوا عليهـا كشريكة مهمة للوزن ، وأظهروا العناية بها ، وقد اتصل بهذا الجانـب الاهتمـام بالتقفيـات الداخلية ، فلا يكاد الشاعر آنذاك أن يلقي مدحته دون أن يصرع مطلعها ، يقول ابن الحـاج النميري في مقدمة مدحة له :

---

(1) أزهار الرياض ، المقري ، ص ٥٧.
(2) أزهار الرياض ، المقري ، ص ٦٠.

دعوا أدمعي شوقاً للقياكم تجري فإني في حبي لكم رابح التجرِ[١]

كما أن من مكونات القافية الداخلية التي أكثر منها شعراء القرن الثامن الهجري في الأندلس الترصيع وذلك على نحو قول ابن الحاج النميري :

إمام الهُدى جزلُ الردا شرك العدا غمام الندى بحر الجدا معدنُ الذخر
كريم اللها زاكي النهى مجده انتهى لأوج السها كيف اشتهى دون ما نكر[٢]

أما مستوى التشكيل التصويري في المدحة عند شعراء ذلك القرن ، فقد غلب عليه أن يكون تقليداً لما كان عند كبار الشعراء المشارقة من معان وصورٍ شعرية[٣] ، لكن هذا لا يجعلنا ننفي أن المستوى التصويري للمدحة وقتئذ كان أحياناً ميداناً يتسابق فيه الشعراء لالتماس الصور المبتكرة والطريفة ، وذلك على نحو ما نجد عند ابن الزمرك في مدحة للغني بالله بقوله :

تجري الرؤوس حباباً فوق صفْحته وما جرى غير أن البأس يجريها[٤]

((أفلا نرى إلى رؤوس الأعداء كيف يقطعها الغني بالله بسيفه ، فتدحرج على متن السيف وكأنها ، لبياضها واستدارتها ، حباب الخمر أو زبد الماء ؟!))[٥].

وأما إذا انتقلنا إلى مستوى التشكيل اللغوي في المدحة عند أولئك الشعراء الأندلسيين في القرن الثامن الهجري ، فإنه بالنظر إلى ذلك التشكيل في المدحة من خلال زاويتي المعجم والتركيب نلحظ بساطة المعجم وسهولته والبعد عن التراكيب المعقّدة والمتكلّفة ، كما نجد أن المعجم الخاص بالمدحة وقتئذ إضافةً إلى استيعابه لصفات المدح والثناء المتفق والمتعارف عليها والتي تتواءم وطبيعة الخطاب المدحي ، يضم أيضاً كماً كبيراً من الألفاظ المعجمية الدالة على

---

(1) الكتيبة الكامنة ، ابن الخطيب ، ص ٢٦١.

(2) المصدر السابق ، ص ٢٦٤.

(3) انظر هذا البحث : (الباب الثاني – الفصل الثاني) ، ص ص ٢٣٠-٢٣٥.

(4) أزهار الرياض ، المقري ، ج٢، ص ٢٦.

(5) ابن زمرك : سيرته وأدبه ، د.أحمد الحمصي ، الطبعة الأولى ، (بيروت : مؤسسة الرسالة ، ١٩٨٥م) ، ص ٢٣٠.

الحرب والمرتبطة بالجهاد[1] ، وما ذلك إلا بسبب الظروف السياسية والاجتماعية التي يعانيها المسلمون في الأندلس خلال ذلك القرن أمام حروب نصارى الإسبان ، يقول ابن زمرك في مدحة أنشدها للسلطان النصري الغني بالله وقد ازدحمت بألفاظ الحرب والجهاد :

حسامك رقْراق الصفيحِ كأنه ... بكَفك من ماءِ السماءِ ينطف
ضعيف يصح النصر من فتكاته ... فيروى لنا منه الصحيح المُضعف
ورمحك مرتاح المَعاطف هزةً ... كأنْ قد سقَته من دم الكُفْر قرقَف
ولا عيب فيه غير أن سنانه ... إذا شم ريح النقْع في الحربِ يرعف[2]

كما أننا بالنظر إلى التشكيل اللغوي في المدحة الأندلسية عند شعراء القرن الثامن وذلك من جهة تركيبها اللغوي ، نلحظ العديد من الظواهر اللغوية التي دأب الشعراء حينئذ على استخدامها ضمن تراكيبهم الشعرية ، يأتي في مقدمتها الاهتمام بألوان شتى من أصناف البديع كالجناس والطباق وغيرهما من أساليب التأنق البديعي التي يقصد بها تحسين الكلام وإضفاء الجمال عليه دون أن يثقل ذلك كاهل المعنى وينال منه ، وللنظر إلى أثر ذلك في أبيات لابن زمرك يقول فيها :

فأنت الذي طوقتني كُل منة ... وأحسبت آمالي وأكْسبت ماليا[3]

ويقول أيضاً مجانساً بين كلمتي (رقّت) و (راقت) :

رقت سجاياه وراقت مجتلى ... كالنهر وسطَ الروضة الغناءِ[4]

ومن الظواهر اللغوية التي انتهجها شعراء القرن الثامن الأندلسيون في التركيب الشعري للمدحة ظاهرة التوازي بين الجمل[5] ، يقول ابن زمرك في مدح المؤرخ عبدالرحمن بن خلدون.

---

(1) انظر هذا البحث (الباب الثاني-الفصل الأول) ، ص ص ، ١٧٠-١٨٣.
(2) أزهار الرياض ، المقري ، ج٢ ، ص ١٥١.
(3) المصدر السابق ، ج٢ ، ص ١٦٧.
(4) المصدر السابق ، ج ٢ ، ص ٤٩.
(5) انظر هذا البحث : (الباب الثاني - الفصل الأول) ، ص ص ٢١٠-٢١٢.

محياك أجلَى في العيون من الضحى　　　وذكرك أحلَى في الشفاه من الشهد[١]

وربما كانت ظاهرة التكرار اللغوي هي أيضاً من الظواهر اللغوية التي دأب شعراء ذلـك القرن على استعمالها في مدحتهم ، يقول ابن الحاج النميري في مدح الغني بالله ، وقـد قـام بتكرار كاف التشبيه مضافةً لـ (ما) لأكثر من ثلاثين مرةً :

وإقبالُ ملك راق بالعز تاجه　　　كما راق تاج الأفق بالأنجمِ الزهرِ
وعصر غدا يفْتر بالسعد ثغره　　　كما افتر ثغر الكأسِ عن حبب الخمرِ
وأيام أنسٍ قد محت كُل وحشة　　　كما قد محا صبح الرضى ليلةَ الهجرِ
إمام رضي قد جاء في الفضل أولاً　　　كما جاء بسم الله في أول السطرِ
همام يزين الأرض نقْع جياده　　　كما زينت بيض القراطيس بالحبرِ[٢]

وبهذا نكون قد قدمنا في عرضٍ سريع وموجز واقع المدحة الأندلسية في القـرن الثـامن الهجري ، وذلك من خلال إلقاء الضوء وتسليطه على أبرز وأهم ما حملته من أبعاد مـضمونية وتشكيلات فنية ، تلك الأبعاد التي سارت ضمن ثلاثة مستويات ما بين سياسية ودينية وعلمية، نفث من خلالها شعراء ذلك القرن ما تحمله نفوسهم من هموم وآمال ومخـاوف وطموحـات ورؤية تجاه مجتمعٍ يتعرض لأقسى الظروف الاجتماعية والسياسية ، وهو الأمر الذي انعكـس بالإيجاب على ا لتجربة الشعرية للمدحة ، وأثرى جوانب الفكر فيها ، فاستطاعت أن ترسم لنا لوحةً (بانورامية) لما يدور في ذلك العصر من تقلبات سياسية واجتماعية ، وأن تدون كثيراً من وقائع التاريخ التي أهملها المؤرخون[٣]. بينما نلحظ أن التشكيلات الفنية للمدحة عند شـعراء القرن الثامن كانت تنبئ عن استعداد فني وإبداعي رائع لديهم ، سواء من خلال الأطر الثابتـة التي رسمت للشعر العربي قديماً في المشرق وذلك فيما يخص البناء الهيكلي العام للمدحة أو فيما يتعلق بجوانب الإيقاع الخارجي لها ، أو حتى من خلال الأطر المتغيرة والتي تتفاوت من شـاعر

(1) التعريف بابن خلدون ، ابن خلدون ، ص ٢٨٧.
(2) نفاضة الجراب في علالة الاغتراب ، ابن الخطيب ، تحقيق : د.السعدية فاغية ، الطبعة الأولى (الدار البيضاء : مطبعـة النجاح الجديدة ، ١٩٨٩م) ، ج٣ ، ص ١٧٧.
(3) انظر هذا البحث : (الباب الأول - الفصل الثالث) ، ص ص ١٣١-١٦٧.

لآخر حسبما يحمله الشاعر من نفس مبدعة وذهنٍ متقد، يستطيع مع ذلك كلـه أن يـتحكم بالقدر الذي لا يخالطه نقص أو زيادة في تطعيم مدحته بشيء من تشكيلات الإيقاع الـداخلي التي تميزه عن غيره أو بقوالب فائقة الصنع من التشكيلات اللغوية ، أو بلوحات جميلة وأخـاذة سواء مما سمح به مخزونه الثقافي أن يمتاحها من التشكيلات التصويرية المتعددة ، أو تلـك الـتي صنعها هو من خياله وحاك رسمها.

ولعلي من خلال ما تقدم أكون قد أعطيت فكرةً عامةً عن المدحة الأندلسية في القـرن الثامن الهجري ، وهو ما سيجعل الحديث عن هذه المدحة عند شاعرنا لسان الدين بن الخطيب أكثر وضوحاً وأسهل تناولاً ، وربما أكملنا نقص البحث في فن المدحة إبان ذلـك العـصر في شكله العام بما سيتكشف لنا من بحثنا المعمق في الفن نفسه عند أبرز شعراء ذلك القرن حيـث من المؤكد أن يكون ابن الخطيب وفنه صدى لذلك العصر، فمن غير المعقول أن يكون شاعرنا مغرداً خارج سربه وبعيداً عما يجري في عصره.

الباب الأول

في الأبعاد المضمونية

الفصل الأول :

في بُعد المادح

الفصل الثاني :

في بُعد الممدوح

الفصل الثالث :

في بُعد التاريخ والعصر

الفصل الأول

بُعد المـادح

أولاً : البُعد الفكري

ثانياً : البُعد السياسي

ثالثاً : البُعد النفسي

عندما نحاول أن ننظر إلى ماهية الأدب وكنهه من حيث آلية إنتاج هذا الأدب ، فإننا بـلا شك سوف نجد ثلاثة ركائز أساسية تتظافر فيما بينها لتشكّل بوتقة من العمـل الأدبي بمختلـف أشكاله ، فالمؤلف والنص والقارئ هي جميعاً آليات متناسقة ومتناغمة تنتظم في عمليـة إنتـاج الأدب وصنعه ، وقد تفاوتت الاتجاهات النقدية الحديثة في الاهتمام بها وتقـديم واحـد منـها ((ووضعه في موضع المركز من الدائرة من شواغلها))[1].

والذي يهمنا هو المؤلف أو منشئ هذا الأدب ، فالمدحة هي في الواقع نص إبداعي تنطلق من المادح لتقع في سمع الممدوح ، فعطفاً على كون المادح محركاً أولاً للمدحة ولبنة أساسية في عملية الإبداع الشعري ، فهو إلى جانب هذا كله ، يصور لنا صراعاً داخلياً لما يختلج في نفـسه وعمـا يدور في الكون من حوله وفق رؤية خاصة به[2] ، ولعلنا بهذا الاعتبار ندخل فيما يسمى بالتجربة الشعورية لدى الشاعر ، والتي تكون الأساس الفكري والعاطفي للنص الشعري ، ((فالأديـب في إبداعه بين حالتين : حالة واعية وأخرى غير واعية ، وفي الحالتين يتأثر بمخزونه الثقـافي والفـني والعملي))[3].

ولا شك أن هذا المخزون بشتى أشكاله والذي يستقر في قرارة نفس المبدع ويكون رافـداً لعملية الإبداع هو مدار اهتمامنا ؛ ولذلك فقد حاولنا في هذا الفصل أن نتعرض لشخصية ابـن الخطيب بما حملته من أبعاد فكرية وسياسية ونفسية ، ولننظر إلى أي مدى استطاع ابن الخطيب أن يوظف كل هذه الخبرات في بناء مدحته.

أولاً : البعد الفكري :

إن الحكم الإسلامي الذي سيطر على الأندلس قرابة ثمانية قرون (٩١-٨٩٧هـ / ٧١١-١٤٩٢م) لم يكن مجرد حكم سياسي تسيطر عليه القوة وتتعاقب عليه العصور المختلفة بدءاً مـن عصر الولاة وانتهاءً بملوك غرناطة من بني نصر ، بل صاحب ذلك كله وهيمن عليه وحدد وجهته

---

(1) نظرية القارئ وقضايا نقدية وأدبية ، د.السيد إبراهيم ، (القاهرة : زهراء الشرق) ، ص ٧.

(2) انظر : النقد الأدبي الحديث ، د.محمد غنيمي هلال ، الطبعة الأولى ، (بيروت : دار العودة ، ١٩٨٢م) ، ص٣٨٣.

(3) مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ، د.عبدالباسط بدر ، الطبعة الأولى (جدة : دار المنـارة ، ١٩٨٥م) ، ص١٩ ، وانظـر كذلك : ص ١٥.

فكر وثقافة أولئك الفاتحين من المسلمين. ولذلك نلاحظ أن البنية الأولى للفكر الأندلسي وثقافته كانت مستقاة من الثقافة المشرقية والتي اتخذت لها قناتين رسميتين لضخ ثقافتها وفكرها ، فـالأولى كانت عن طريق العلماء الوافدين من المشرق والذين كان أكثرهم على درجة كبيرة من الثقافة والمعرفة ((مما ساعد على تنشيط الحياة العلمية والدفع بعجلتها إلى الأمام))(1). أما القناة الثانية فكانت عبارة عن رحلات علمية يقوم بها الطلاب والعلماء الأندلسيون إلى المشرق للقاء الشيوخ والأخذ عنهم ، ومن ثم العودة إلى أقطارهم بما حصلوا عليه من علم وثقافة ، مما ساعدهم على إذكاء جذوة الفكر والعلم ببلدانهم وخلق بيئة ثقافية. وهذا لا يعني أن الفكر الأندلسي كان خاضعاً لما هو موجود في المشرق طيلة تواجده في إسبانيا ، فقد كانت الثقافة الأندلسية في بداية الأمر ((شأنها شأن كل ثقافة إنسانية أخرى في الاقتباس والتأثر والإبداع))(2) ، لكنها بعد ذلك ما لبثت أن شبت عن الطوق واستطاعت أن تكون لنفسها شخصية مستقلة ، وأن تحقق النبوغ في مجالات عدة. فمن الناحية الأدبية نجد ظهور الموشحات مثّل ثورة كبيرة في مجال القصيدة العربية ذات الوزن العروضي ((ليس في نمطها الشعري الجديد فحسب وإنما في أدائها الغنائي الجماعي))(3). أما في مجال العلوم فيقف عباس بن فرناس ممتطياً صهوة المبادرة في علم لم يسبق لأحد أن تعرض له من قبل ، فمحاولته الطيران وإن لم يكتب لها النجاح ، كانت دلالة واضحة على توقد الفكر الأندلسي وتفرده(4).

أما فيما يخص علم النبات فقد نال لديهم عناية كبيرة بلغ بها من التقدم والرقي ما لم يبلغه في أي بلد آخر(5). كما أن مجالات عديدة كالفلسفة والفلك والطب والصيدلة والهندسة والموسيقى ،

---

(1) ابن شهيد وجهوده في النقد العربي ، د.عبدالله المعطاني ، (الإسكندرية : منشأة المعارف) ، ص ١٧.

(2) اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، د.نافع محمود ، الطبعة الأولى (بغداد : دار الشئون الثقافية العامة ، ١٩٩٠م)، ص١٦.

(3) قراءة جديدة للموشحة الأندلسية : أنشودة الشعب وأغنية الحرية، د. عبدالله المعطاني ، الطبعة الأولى، (القاهرة وبيروت : دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني ، ٢٠٠٠م) ، ص٣٣.

(4) انظر : ضحى الإسلام ، د.أحمد أمين ، الطبعة الخامسة ، (بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٩٦٩م) ، ج٣ ، ص٢٧٣ ، وانظر كذلك : عباس بن فرناس أول الرواد في عالم الطيران بين الحقيقة والتاريخ والآداب الشعبية ، د.أحمد الشعراوي ، ندوة الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات ، القسم الرابع (اللغة والأدب) ص ص ٣١٧-٣٢٢.

(5) انظر : تاريخ العرب والمسلمين وحضارتهم في الأندلس ، د.تقي الدين الدوري ، الطبعة الأولى : (ليبيا : منشورات جامعة ناصر ، ١٩٩٧م) ، ص ٣٠٦.

سارت في ركاب التطور والازدهار حتى أصبحت في قمتها ، الأمر الذي جعل أوروبا تتأثر بتلك الإبداعات الأندلسية(1).

وحري بنا بعد أن تعرضنا وبشكل سريع للإرهاصات الأولى للفكر الأندلسي أن نقف قليلاً عند العصر الذي عاش فيه شاعرنا لسان الدين ابن الخطيب (ق ٨هـ) ، فعلى الرغم من أنه تربى وترعرع على أرض الأندلس وبالتحديد ما بين لوشة مسقط رأسه ، وغرناطة منطلق نبوغه إلا أننا لا نستطيع إغفال المغرب الذي عاش فيه ابن الخطيب ردحاً من الزمن ، فلم تكن ((الفترات التي قضاها ابن الخطيب في المغرب فترات عابرة وإنما كانت بالعكس فترات أصيلة ، سواء بالنسبة لتطورات حياته ، أو بالنسبة لإنتاجه الفكري فقد وضع معظم مؤلفاته إبان إقامته بالمغرب))(2).

لقد كانت غرناطة آخر معاقل المسلمين سقوطاً ، لكنها قبل ذلك كانت الوريثة الوحيدة لفكر وثقافة المسلمين في الأندلس ، فقد كان القرن الثامن من العصر الغرناطي وبالتحديد في عصر السلطان أبي الحجاج يوسف بن إسماعيل النصري (٧٣٣-٧٥٥هـ) وولده السلطان محمد الغني بالله (٧٥٥-٧٩٣هـ) قمة الحركة الفكرية والأدبية وذروة النضج والازدهار ، وفيه ظهرت طائفة من أكابر المفكرين والكتاب الذين أعادوا بروعة إنتاجهم الفكري والمعرفي سالف الفكر الأندلسي في أعظم عصوره وأزهى فتراته ، أمثال ابن خاتمة الأنصاري شاعر المرية ، والوزير ابن الحكيم اللخمي ، والوزير ابن الجياب ، والحكم يحيى بن هذيل(3) ، وبالطبع فقد كان ابن الخطيب ممن عاصر هؤلاء الأعلام وزاحمهم بمنكب من حديد. والحقيقة أن الحركة الفكرية والثقافية في غرناطة كانت تعج بالعديد من التيارات المختلفة ، وهذا ما سوف نتعرض له بشيءٍ من التفصيل لاحقاً(4).

---

(1) انظر : إسهامات حضارية للعالم الإسلامي في أوروبا عبر الأندلس ، مارغريتا لوبيز غوميز ، الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس ، تحرير : د.سلمى الجيوسي ، الطبعة الأولى ، (بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٩٨م) ج٢ ، ص ص ١٤٧٧-١٤٨١.

(2) لسان الدين بن الخطيب : حياته وتراثه الفكري ، محمد عبدالله عنان ، الطبعة الأولى ، (القاهرة : مكتبة الخانجي ، ١٩٦٨م) ، ص ١٧.

(3) المصدر السابق ، ص ص ٢٧-٢٨.

(4) انظر هذا الفصل من البحث عندما يتعلق الحديث بالتفكير الديني عند ابن الخطيب ، ص ص ٣٣-٣٤.

أما المغرب تحت نفوذ دولة بني مرين ، فلم يكن بعيداً عما يجري في الأندلس مـن حيـث الناحية الفكرية والثقافية ، ولعل الذي سوغ لنا الحديث عنه هو ما أشرنا إليه سابقاً مـن كـون المغرب كانت داراً ومقاماً لابن الخطيب فترة ليست بالقصيرة ، فعندما ننظر إلى بني مرين وهـم أصحاب زمام الحكم والسلطة في تلك الفترة فإننا نجدهم ((على جانب كبير من الثقافة العربية ، بل كان بعضهم مبرزين في ميادين العلم والأدب ، فكانت لهم مشاركة فعالة فيه ، فقـد كـان بلاطهم مدرسة تعج بالأساتذة ورجال العلم والأدب))(١) ، وبالتالي فقد انعكس هذا على الحركة الفكرية بشكل عام ، فقد واصل بنو مرين دفع عجلة الحركة العلمية بالمغرب ، رعاية وتـشجيعاً ودعماً ، مستأنفين بذلك ما كان عليه الموحدون(٢) ، فالعلوم الشرعية نالت قـدراً كـبيراً مـن التبسيط والشرح والتفريع(٣) ، كما أن علوم الأدب بلغت درجة كبيرة من التقدم(٤) ، أما النشاط العلمي في العهد المريني ((فكان منصرفاً إلى الرياضيات من حساب وجبر وهندسة وفلك والنابغون فيها كانوا أكثر من غيرهم))(٥).

ويبدو أن تعدد التيارات الثقافية والفكرية التي كانت عليها غرناطة كانت لهـا تجلياتهـا في المغرب خلال العهد المريني ، وقد حاول الدكتور عبدالسلام شقور أن يحصي أبرز التيارات الثقافية في تلك الفترة فحصرها في التيار الأدبي واللغوي ، والتيار العقلي ، والتيـار الفقهـي ، والتيـار الصوفي(٦). تلك هي أبرز الحركات الفكرية والثقافية التي عاصرها ابن الخطيب والتي كانت تتراوح ما بين غرناطة والمغرب ، والحقيقة أن الغرض هنا لم يكن التقصي والشمولية بقدر ما هو معرفـة المناخ الفكري الذي كان يعايشه ابن الخطيب ، ولو كان ذلك بشيءٍ من الاختصار.

---

(1) مظاهر الثقافة المغربية : دراسة في الأدب المغربي في العصر المريني ، د.محمد شقرون ، (الـدرا البيـضاء : دار الثقافـة ، ١٩٩٥م) ، ص ١٣٦.

(2) انظر : النبوغ المغربي في الأدب العربي ، عبدالله كنون ، الطبعة الثالثة ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٥م) ، ج١، ص ١٩٨.

(3) المرجع السابق ، ج١ ، ص١٩٩.

(4) المرجع السابق ، ج١ ، ص٢٠٥.

(5) المرجع السابق ، ج١ ، ص٢٠٩ ، ولمزيد من المعلومات انظر : تاريخ المغرب الإسلامي والأندلسي في العـصر المـريني ، د.محمد عيسى الحريري ، الطبعة الأولى ، (الكويت : دار القلم ، ١٩٨٥م) ، ص ص ٢٧٧-٣٥٤.

(6) انظر : الشعر المغربي في العصر المريني : قضاياه وظواهره ، د.عبدالسلام شقور ، الطبعة الأولى ، (الدار البيضاء : مطبعـة النجاح الجديدة ، ١٩٩٦م) ص ص ٤٢-٤٥.

ومن ثم فإني رأيت أن أقصر الحديث في هذا البعد الفكري على جانبين مهمين ظهرا وبشكل واضح وجلي من خلال المدحة عند ابن الخطيب ، وهما التكوين الثقافي القوي ، وكذلك التفكير الديني والذي سار من خلال المدحة في اتجاهات مختلفة.

(١) التكوين الثقافي لابن الخطيب :

عندما ننظر إلى المدلول الذي تحمله كلمة الثقافة ، فإننا بلا شك سنجد أن هـذه الدلالـة تراوحت ما بين مد وجزر ، ولعل الذي يتحكم في هذه المراوحة عدة أشياء من بينها المعتقـدات الدينية والمذاهب السياسية والقناعات (الأيديولوجية)[1] ، ورغم ذلك فإنها تبقى ((ملكـة مـن الملكات تنمو عن طريق القيام بتدريب معين خاص بها ، فيكتسب الإنسان بواسطة ذلك مجموعة من المعارف، والمهارات التقنية والذهنية وأنماطاً من التصرف))[2].

والحقيقة أن البحث في التكوين الثقافي لابن الخطيب يدخل تحت آلية من آليات قراءة النص وتحليله ، ولذلك نجد بعض الباحثين يجعل دائرة الثقافة ضمن ((ثلاث دوائر نصية متداخلة تشكّل في مجموعها كلاً واحداً))[3] فدائرة الشكل والمضمون إلى جانب دائرة الثقافة طبعاً ، هي جميعـاً تتناول موضوع النص علاقة وإنتاجاً[4] ، وإلى جانب كون الثقافة آلية من آليات قراءة النص فهي لا محالة عنصر من ((عناصر تشكيل الإبداع وتكوينه ، ولذلك كان البحث في ثقافة الشاعر بحثـاً عن أصول الإبداع في شعره))[5] ، ولذا فقد أبدى نقادنا القدما اهتماماً ملحوظاً بالتكوين الثقافي لدى الشعراء حيث اعتبروه أحد الأبعاد المهمة في عملية التشكيل الإبداعي[6].

---

(1) انظر : مظاهر الثقافة المغربية ، د.محمد شقرون ، ص ١٣١.

(2) المعجم الأدبي ، جبور عبدالنور ، الطبعة الثانية ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٨٤م) ص ص ٨٠-٨١.

(3) انظر : رؤى العرب القدماء حول النص ، معجب العدواني ، جذور ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، العدد الثاني ، سبتمبر ، ١٩٩٩م ، ص ص ٢٧١-٢٧٢.

(4) انظر : المصدر السابق ، ص ص ٢٧٢-٢٨٦.

(5) الشعر المغربي في العصر المريني ، د.عبدالسلام شقور ، ص ٤٢.

(6) انظر : عيار الشعر ، ابن طباطبا (أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي) ، تحقيق : د.طه الحـاجري ، و د.محمـد زغلول سلام (القاهرة : فن الطباعة ، ١٩٥٦م) ص ٤ ؛ وانظر كذلك : الموازنة بين الطائيين ، الآمدي (أبـو القاسـم الحسن بن بشر) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد (بيروت : المكتبـة العلميـة ، ١٩٦٣م) ، ص ص ٥١-٥٢ ؛ وانظر كذلك : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني) ، تحقيق وشرح: د.صلاح الهواري ، وهدى عودة ، الطبعة الأولى (بيروت : دار الهلال ، ١٩٩٦م) ، ج١ ، ص ٣٢٨.

وبالنظر إلى مدحة ابن الخطيب نجد أن ملامح التكوين الثقافي لشاعرنا بدت واضحة ، فهي جديرة بأن تدلنا على ما تلقاه ابن الخطيب من معارف وعلوم متعددة. والحق أن التكوين الثقافي لابن الخطيب لم يأت من فراغ ، بل إن عوامل كثيرة أثرت بشكل كبير في ذلك ، فقد نشأ في بيت علم وأدب ؛ فجده سعيد كان عالماً ورعاً. أما أبوه فقد اشتهر ببراعة النظم والنثر ، كما أن البيئة التي نشأ فيها وهي بيئة غرناطة كانت تعد في تلك الفترة ((أعظم مركزٍ للدراسات الإسلامية في الغرب الإسلامي))[1] ، أما أساتذة ابن الخطيب وهم أصحاب اليد الطولى في تكوينه الثقافي ، فقد كانوا على قدر كبير من العلم والثقافة، ومن المعروف لدينا أن ابن الخطيب ترجم لشيوخه في ((الإحاطة)) ترجمة تغني عن التعريف بهم في هذا الموضع[2]، كما أن المقري نقل لنا هذه التراجم في كتابه ((نفح الطيب))[3] ، ولكن هذا لا يمنع أن نشير ولو بشكل مختصر إلى أبرز الشيوخ الذين اغترف من فيض علمهم ، ففيما يخص اللغة والأدب والشريعة فقد تعهده بالتثقيف وحسن التكوين ثلةٌ من العلماء أمثال أبي القاسم محمد بن علي الحسيني السبتي ، وأبي عبدالله ابن الفخار الأليري شيخ النحاة في زمانه ، والمحدث شمس الدين بن جابر ، وأبي عبدالله بن مرزوق فقيه المغرب الكبير ، وكذلك القاضي أبي البركات ابن الحاج البلفيقي ، كما تحصل على الأدب والشعر عن طريق الوزير أبي عبدالله بن الحكيم اللخمي ، وعن ذي الوزارتين الرئيس أبي الحسن علي بن الجياب إمام النثر والنظم في عصره ، أما الطب والفلسفة فقد أخذهما على يد الشيخ زكريا يحيى بن هذيل[4].

لقد استطاعت تلك العوامل السابقة أن تصنع لدى شاعرنا ثقافة موسوعية حتى ضرب ((به المثل ، كتابة ، وشعراً ، وأدباً ، ومعرفةً بسائر العلوم))[5] ، ولذلك فإنه عند تلمسنا لطبيعة

---

(1) لسان الدين ابن الخطيب ، محمد عبدالله عنان ، ص ٣٤.

(2) انظر : الإحاطة في أخبار غرناطة ، ابن الخطيب (لسان الدين أحمد بن عبدالله السلماني) ، تحقيق : محمد عبدالله عنان ، (القاهرة : مكتبة الخانجي ، ١٩٦٨م) ج٤ ، ص ص ٤٥٧-٤٥٩.

(3) انظر : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، المقري ، تحقيق : د.إحسان عباس ، (بيروت : دار صادر ، ١٩٨٨م) ج٥ ، ص ص ١٨٩-٦٠٥.

(4) انظر : لسان الدين بن الخطيب ، محمد عبدالله عنان ، ص ٣٤.

(5) الإعلام بمن حلّ مراكش أغمات من الأعلام ، المراكشي (العباس بن إبراهيم) ، (الرباط : المطبعة الملكية ١٩٧٦م) ج٤ ، ص ٤٤٤.

التكوين الثقافي من خلال المدحة وجدنا أن مصادر هذا التكوين ومنابعه قد تعددت وتنوعت ، ويمكن حصرها فيما يلي :

أ)- المصادر الإسلامية.

ب)- المصادر التاريخية.

ج)- المصادر العقلية.

د)- المصادر اللغوية والأدبية.

أ)- المصادر الإسلامية :

تتبوء المصادر الإسلامية بوصفها مصدراً من مصادر ثقافة ابن الخطيب مكانة متقدمة بين بقية المصادر ، وهو تقدم يبدو منطقياً في ظل معتقده الديني والنشأة التي نشأ عليها في بيت والده ، أضف إلى ذلك طبيعة البيئة الغرناطية التي كانت تعاني من حروب نصارى الإسبان الأمر الذي جعل النزعة الإسلامية في تلك المملكة سمة بارزة لها.

لقد حاول ابن الخطيب من خلال المدحة أن ينوع من المصادر الإسلامية في شعره ، فنجد القرآن الكريم أولاً ، يليه الحديث ثم بعض مسائل الفقه ومصطلحاته ، وهذه المصادر الإسلامية استطاع ابن الخطيب أن يتشربها في عقله ووجدانه ، الأمر الذي جعل المدحة تحفل بالعديد من الصور والمعاني ذات الطابع الإسلامي.

فالقرآن الكريم على رأس المصادر الإسلامية التي ظهرت بشكل مكثف في المدحة ولعل التنوع في طريقة الأخذ من القرآن الكريم زاد الأمر جمالاً إلى جمال ، فقد كانت نظرة ابن الخطيب إلى آيات القرآن الكريم نظرة شمولية بحيث لم يقف عند نص الآية حرفياً ، بل حاول أن يتعدى ذلك إلى الإشارة والإيماء ، والاستفادة مما حمله القرآن لنا من قصص الرسل والأنبياء.

فمن الاقتباس الحرفي لآيات القرآن الكريم قول ابن الخطيب :

ونادى لسانُ الفَتحِ في عرصاتهم (كَذَلك مكنا ليوسف في الأرضِ)[1]

---

(1) ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني ، صنعه وحققه وقدم له د.محمد مفتاح ، مجلدان، الطبعة الأولى ، (الدار البيضاء : دار الثقافة ، ١٩٨٩م) ، ص ٦٣٨ ، ولكثرة الاستعانة بهذا الديوان فسوف نكتفي بالإشارة إلى لفظة (الديوان) ثم ذكر الصفحة بعدها.

فالشطر الأخير هو من قوله تعالى : ﴿ **وقَالَ الذي اشتراهُ من مصر لامرأته أكرِمي مثــواهُ عسى أن ينفَعنا أو نتخذَهُ ولَدا وكَذَلك مكنا لُيوسُف في الأرض ولُنعلمهُ من تأويل الأحاديث واللهُ غَالب علَى أمرِه ولَكن أكثَر الناسِ لاَ يعلَمُونَ** ﴾ [١].

كذلك نجده يقول :

كَدحت إلى رب الجَمال ملاقياً (فَيا أيها الإِنسانُ إنك كَادح)[٢]

فالشطر الثاني مقتبس بشكل واضح من قوله تعالى : ﴿ **يا أيها الإنسانُ إنك كَـادح إلَــى ربك كَدحا فَمُلاقيه** ﴾ [٣] كما أن الشطر الأول متمم لمعنى الآية. ولعل من الملاحظ في البيــتين السابقين أن ابن الخطيب ذو نفَسٍ طويل في عملية الاقتباس القرآني بحيث تجد الشطر الثــاني مــن البيت يتسع ليحمل آية قرآنية بأكمله ، لكن هذا النفس الطويل تخف وتيرته في مواضع أخــرى ، ففي تصويره لبأس السلطان أبي الحجاج عندما تجتمع عليه الجيوش الزواحف يقول ابن الخطيب :

لو أن بأسك والجُموع زواحف في مجمع البحرين غيض الماءُ[٤]

فهو يستوحي المعنى واللفظ من قوله تعالى : ﴿ **وقيلَ ياأرضُ ابلَعي ماءَك وياسماءُ أقلعــي وغيض الماءُ وقُضي الأمرُ واستوت علَى الجُودي وقيلَ بُعدا للقَومِ الظالمين** ﴾ [٥].

وكما قلنا فإن ابن الخطيب اعتمد أيضاً على الإشارة إلى الآيات القرآنية دون الإتيان بنصها كاملاً ، وهذا ما تجده بوفرة في مدحة ابن الخطيب ، فانظر إلى قوله :

أمولاَي استزد بالشكْرِ صنعاً فَقَد وعد المَزيد اللهُ بعده[٦]

---

(1) سورة يوسف ، آية [٢١].

(2) الديوان ، ص ٢٢٥.

(3) سورة الانشقاق ، آية [٦].

(4) الديوان ، ص ٩٤.

(5) سورة هود ، آية [٤٤].

(6) الديوان ، ص ٣٢٦.

فهو مأخوذ من قوله تعالى : ﴿ **وإذ تأذنَ ربكُم لئن شكَرتُم لأزيدنكُم ولَئن كَفَرتُم إن عذَابِي لَشديد** ﴾ (1).

كما تجده يكرر بعض الآيات القرآنية للإفادة من معناها ، فمثلاً العروة المتماسكة القوية التي لا انفصام لها ، يحاول أن يجعل ممدوحه مثلها متماسكاً قوياً لا تتصرف به الأهواء فيقول مستفيداً من ذلك :

يا نكتةَ العليا ويا قَمر الهُدى　　　والعروةُ الوثْقَى التي لا تفْصلُ (٢)

ويقول في موضع آخر :

علقْت بحبلِ اللهِ كَفاً تمكنت　　　من العروة الوثْقى التي مالَها فَصم (٣)

أما فيما يخص القصص القرآني فقد كان رافداً آخر يعالج به ابن الخطيب بعض المواقف التي يحرص على إبرازها في صورة واضحة ، وربما كان لاسم الممدوح دور في استدعاء القصص القرآني وخاصة قصص الأنبياء.

ففي مدحة قالها في السلطان أبي الحجاج يوسف النصري ، ويربط بين مقدار الحب الذي يكنه لهذا السلطان وبين خزائن مصر التي استطاع سيدنا يوسف -عليه السلام- أن يجعلها عامرةً في أشد أوقات الجدب ، فيقول مصوراً ذلك :

في مصر قلْبي من خزائنِ يوسف　　　حب وعير مدائحي تمتاره(٤)

متأثراً بقوله تعالى : ﴿ **قَالَ اجعلنِي علَى خزائنِ الأَرضِ إني حفيظٌ عليم** ﴾ (5).

وفي مدحة أخرى مدح بها السلطان أبا حمو موسى بن يوسف ، وفيها يربط بين السلطان أبي حمو وسيدنا موسى –عليه السلام- فيقول في ذلك :

---

(1) سورة إبراهيم ، آية [٧].

(2) الديوان ، ص ٥٠٢.

(3) الديوان ، ص ٥٤٥.

(4)الديوان ، ص ٣٧٤.

(5) سورة يوسف ، آية [55].

لَقَد زار الجَزيرةَ منك بحر يمد قَليس نعرِف منـه جزرا
أعدت لها يِعهدك عهد موسى سميك فَهي تتلُو منـه ذكْرا
أقمت جِدارها وأَقَدت كَنزاً ولَو شئْت اتخذْت عليه أجرا [١]

فهو يصور لنا مدى الأريحية في الإنفاق لدى السلطان أبي حمو فهو لا ينتظر من أحد مديحاً ولا أجراً ، وهذا طبعاً مستلهم من قصة سيدنا موسى –عليه السلام- مـع الخـضر في سـورة الكهف، كما نجد اقتباساً مباشراً من قوله تعالى : ﴿ **فَانطَلَقَا حتى إِذَا أَتيا أَهلَ قَريـةٍ اسـتطعما أهلها فَأَبوا أن يضيفُوهما فَوجدا فيها جِدارا يرِيدُ أن ينقَض فَأَقَامهُ قَالَ لَو شئت لاتخذت عليه أجرا** ﴾ [٢].

ولننتقل إلى جانب آخر من جوانب الثقافة الدينية وهو الحديث الشريف ، وكيف استطاع ابن الخطيب أن يجعل حصيلته من الحديث رافداً لإبداعه الشعري ، فقد وجِدت إشارات عديـدة للحديث النبوي ومصطلحاته ، فعلى سبيل المثال قوله وهو يصور رحلته إلى البلاد المقدسة ويحث فيها جفونه على انهلال العبرات ، فعدم نزولها يعتبر ظلماً لأنها غنية بالدمع الغزير :

وقُلت لجفْني إنْ دعيت لعبرة قَساعد بها مطْلُ الغني من الظلْمِ[٣]

فقد استلهم هذا المعنى من حديث الرسول ﷺ : ((مطل الغني ظلم)) [٤].
وقد كرر هذا الحديث مرةً أخرى في بيت يقول فيه :

((مطْلُ الغنِي ظُلم)) فَفيم ظَلَمتني ؟ ولَويت دينِي عن وجود يسارِ[٥]

وفي موضعٍ آخر يستعين بقول الرسول ﷺ : ((اعقلها وتوكل))[٦] وذلك في قوله :

والمُستعد لما يؤمل ظافر وكَفَاك شاهد قيدوا وتوكلُوا [٧]

---

(1) الديوان ، ص ٤٠٥.
(2) سورة الكهف ، آية [٧٧].
(3) الديوان ، ص ٥٢٩.
(4) انظر : المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي ، د.أ.ي ، ونسينك ، (ليدن ، مكتبة بريل ، ١٩٣٦م) ج٤ ، ص ٨٣.
(5) الديوان ، ص ٣٦٨.
(6) انظر : المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي ، ج٤ ، ص ٣٠٠.
(7) الديوان ، ص ٤٩٥.

وتتسع معارف ابن الخطيب الإسلامية لتستوعب الفقه ومصطلحات الأصوليين ، فتراه يستغل مصطلح التقييد والإطلاق[1] عند الأصوليين ليرسم مدى الحب والإخلاص الذي يكنه لممدوحه فيقول متأثراً بذلك :

ودونكها من ذَائعِ الحَمد مخلصٍ   له فيك تقييد يروق وإطْلاَق[٢]

ويتطرق ابن الخطيب في مكان آخر إلى المواريث فيستخدم مصطلح الحظ أي النصيب والتعصيب وهو ((وما تبقى بعد ميراث أولى الفروض))[٣] ، ليجعل الأرض موروثةً لممدوحه فيقول مصوراً ذلك :

وخلآئف التقْوى هم وراثُها   فإليكها بالحظ والتعصيبِ[٤]

وتجده في مدحة أخرى يشير مرةً ثانية لمصطلح التعصيب ويجعل الأرض من إرث ممدوحه لما يتصف به من تقوى وصلاح متأثراً في ذلك بقوله تعالى : ﴿ **ولَقَد كَتبنا في الزَّبورِ من بعد الذكرِ أن الأرض يرثُها عبادي الصالحُونَ** ﴾ [٥] ، ومن قوله تعالى : ﴿ **إن الأَرض لله ُيورثُها من يشاءُ من عباده والعاقبةُ للمُتقين** ﴾ [٦] فيقول مصوراً ذلك :

إذا قيلَ : أرض اللهِ إرثُ عباده   بموجِبِ تقْوى أنت أقْرب عاصبِ[٧]

ب)- المصادر التاريخية :

الحقيقة أنه عندما يذكر التاريخ ضمن العمل الأدبي وخاصة الشعر منه يتبادر إلى أذهاننا سؤال : على أي نحو يمكن أن تقوم علاقة وثيقة ما بين التاريخ والشعر ..؟ بيد أننا نرجئ الإجابة عن هذا السؤال[٨] ، ونكتفي هنا بالإشارة إلى ما أفادته المدحة عنده من التاريخ.

---

(1) انظر حاشية الديوان ، ص ٧٠١.

(2) الديوان ، ص ٧٠١.

(3) حاشية الديوان ، ص ١٣٢.

(4) الديوان ، ص ١٣٢.

(5) سورة الأنبياء ، آية [١٠٥].

(6) سورة الأعراف ، آية [١٢٨].

(7) الديوان ، ص ١١٤.

(8) انظر : (الباب الأول - الفصل الثالث) ، ص ص ١٣١-١٣٢.

فإذا علمنا بأن جل مؤلفاته كانت تاريخية[١] ، أدركنا السر في سعة المعرفة التاريخية عنـده ، فتراه ينقلك إلى عصور قبل الإسلام ثم ما يلبث أن يعود بك إلى العصور الإسـلامية ، كمـا أن نوعية الأحداث التاريخية لا تسير على نسق واحد ، فهي تتراوح ما بين ذكر المعارك والإشارة إلى الأمم السابقة واستدعاء الشخصيات التاريخية وهي الأكثر في شعره.

لقد نظر ابن الخطيب إلى تاريخ العرب قبل الإسلام بعين العناية والاهتمام ، فاهتم بمـا دار فيها من معارك وحروب ، فكانت في الواقع تجسد شجاعة العرب وعزتهم ومقدار ما يحملونه من كرامة وإباء ، ولذلك رأيناه يستعين بموقعه ((جفر الهباءة))[٢] لتوضيح شجاعة وبأس ممدوحـه ، فيقول مصوراً ذلك :

لِلهِ ، يا لِلهِ ! سـيرةَ يوسف	محيي العـفاة وقـاتل الإقْتار
إنْ راع خطْب أو عرا جدب ترى	كَفاه يدرأُ ذَا ، وذَاكَ تدارى
لو كَانَ في جفْرِ الهَباءَة ماثلاً	لَعدا علَى النقد الهَزبر الضاري [٣]

ويبقى ابن الخطيب في دائرة التاريخ القديم يلقي بظلاله على ذكر يـأجوج وقبائـل عـاد وجرهم وجديس وغيرها من القبائل الضاربة بجذورها في عمق التاريخ ، فيـستفيد مـن قوتهـا وجبروتها ، ليجعل ممدوحه أقوى وأشد صلابةً منها ، وخاصةً عندما يتعلق الأمر بنـصرة المظلـوم وإعلاء كلمة الحق ، يقول ابن الخطيب مستصرخاً بالسلطان أبي حمو :

فَكَم فُت من خطْبٍ وجاوزت من ردى	تذُوب لمجـراه المُـلَملمةُ الصـم
علقْت بحـبلِ اللهِ كفاً تمكنت	من العـروة الوثْقَى التي مـالَها فَصم
وقـد ذَعر العربانَ منك غَضنفَر	أزل عـريض الصدرِ سـاعده فَعم
فَقُلْ لَهم للحق فـي الخَلْقِ صولةٌ	ولَـو نفَرت يأجوج وارتفَع الـردم

---

(1) انظر : تاريخ الفكر الأندلسي ، آنخل جنثالث بالنثيا ، ترجمة : د.حسين مؤنس ، (القاهرة : مكتبة الثقافة الدينيـة) ، ص ص ٢٥٢-٢٥٩.

(2) انظر : الكامل في التاريخ ، ابن الأثير (أبو الحسن علي الشيباني) ، الطبعة الثانية (بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٩٦٨م) ج١ ، ص ص ٣٥٢-٣٥٣.

(3) الديوان ، ص ٣٦٩.

ولو أجلبت للحربِ عـاد وجرهم ولبت جديساً إذْ دعـت أختها طسم
ولو أقسمت أن تغلب الجمع تغلب وتنسِف جِرم الأرضِ إن حملت جرم (١)

أما تاريخ ما بعد الإسلام فلا نجد له حضوراً قوياً في مدحة ابن الخطيب ، فإشاراته قد تعد على أصابع اليد الواحدة ، فترى شاعرنا مثلاً يذكّر بموقعة بدر وأحد مستلهماً منها انتصار الحـق على الباطل ، حتى وإن تعرض المسلمون في أحد إلى ما يشبه الهزيمة ، فحرب الممدوح وجنوده مع الروم سجال فلا يغرر الروم بانتصارهم فهو مجرد إملاء لهم :

إن الحروب سجالٌ طالما وهبت في اليومِ فُرصتها واسترجعت لغـد
لا يغرر الروم ما نالُوا وما فعلوا فـإن ذلـك إمـلاءٌ إلى أمـد
فللقُلوبِ من الغماء منصرف بِما تقدم في بـدرٍ وفي أُحد(٢)

ولم يتجاهل ابن الخطيب مآثر الأمويين والعباسيين ، ولكنها بأي حال لا يمكن أن تكـون كمآثر بني نصر :

لكُم بني نصرٍ مآثر لمْ تكُن لبنِي الرشيد ولا بنـي مروان
باهت بلادكُم البلاد فأصبحت غرناطَةٌ تزهـو على بغدان
قُمتم بِأمرِ اللهِ في أقْطَارِها مابين غلطَة قُدوة وليان (٣)

ولعل ما ميز ابن الخطيب في استخدامه لثقافته التاريخية من خلال المدحة ، هـو الاسـتعانة بالشخصية التاريخية بكثافة مما يسهل انسياق المعنى ، وجعل الفائدة تكون أعظم ، فعندما يستدعى الشاعر شخصية تاريخية فإنه بالتالي يستدعي معها الإيحاءات الملازمة لها ، وهذا بالطبع يخدم النص الشعري في المقام الأول ، والملاحظ في الأمر أن ابن الخطيب قام بعمليـة التنويـع في اسـتلهام الشخصيات(٤) ، هذا إذا استثنينا شخصية سعد بن عبادة ، لما لها من ارتباط وثيق بنسب بني نصر.

---

(1) الديوان ، ص ص ٥٤٤-٥٤٥.

(2) الديوان ، ص ص ٢٧٧-٢٧٨.

(3) الديوان ، ص ٥٧٧.

(4) انظر الإحصائية التي قمنا بها في (الباب الأول-الفصل الثالث) ، ص ص ١٣٤-١٣٩.

يقول ابن الخطيب :

سعد وما أدراك سعـد عبادة ... في مجده صدق الذي يتوغلُ
ماذا يحبر مادح من بعدما ... أثنى بمدحكُم الكتاب المنزلُ[(١)]

أما عندما يتعلق الأمر ببيان كرم الممدوح وجوده ، فإن شخصية حاتم الطائي تكون ماثلـةً أمامه ، لكنها بالتأكيد ستكون أقل شأناً من ممدوحه :

صيرت حاتمَ طيءٍ يزرى به ... زارٍ ويسخر إنْ تذكّروا ساخر [(٢)]

ج)- المصادر العقلية :

حرص ابن الخطيب على أن يرصع شعره المدحي بألوان مختلفة من مصادر الثقافة ذات الطابع العقلاني ، فهو لم يدع المدحة مجرد مسرح لشعوره وانفعالاته ، بل مزج معها بعض المناحي العقلية من منطق وفلسفة وطب وفلك.

فمن المصطلحات المنطقية ذكره لمصطلح الحد والرسم[(٣)] حيث استغل كلا المصطلحين لبيان ماهية المجد الذي وصلت إليه دولة الممدوح وذلك عندما ذكر الحد ، وكذلك خصائصها من عدل وشيم عندما تطرق لمصطلح الرسم ، فيقول في هذا السياق :

وجـددت فيها دولـةً موسـويةً ... سجـيتها عـدلٌ وشيمتها حـلْم
أبـو تاشفـينٍ حدها وحسامـها ... فقد صح منها الحد في المجْد والرسم[(٤)]

أما الفلسفة وما يتصل بها من مصطلحات ، فالأمر فيها يختلف ، فلم يقف ابن الخطيب عند حدود المصطلح الفلسفي ، بل حاول من خلال المدحة أن يعرض مواقفه الفلسفية تجاه ما يـدور

---

(1) الديوان ، ص ٥٠٢.

(2) الديوان ، ص ٣٨٨.

(3) فالحد عند علماء المنطق يعني القول الذي يدل على ماهية الشيء وكنهه ، أما الرسم فهو لا يدل على كنه الشيء وإنمـا يدل على أعراضه وخواصه التي تخصه ، انظر : موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب ، د.فريد جبر وآخـرون ، الطبعة الأولى ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٩٦م) ، ص ٢٨٣ ، ٣٩٣.

(4) الديوان ، ص ٥٤٤.

حوله من أمور الحياة والكون ، وهذا ما سنتعرض له عندما نناقش قضية التفكير الـديني لـدى شاعرنا.

فمن المصطلحات الفلسفية التي وردت في المدحة مصطلح ((الجوهر)) والذي يستخدم مـن قبل الفلاسفة لتمييز ما بين الحقيقة والظاهر[1].

يقول ابن الخطيب مستخدماً هذا المصطلح لإثبات حقيقة الوجود الإلهي.

وتخرج من بحر الجفون جواهرا تحاج بها من أنكر الجوهر الفردا[2]

وبالاتجاه إلى دربٍ آخر من دروب العلوم العقلية نجد أن الفلك وعلومه سمة بارزة في مدحة ابن الخطيب ، فلا تكاد تخلو واحد منها من ذكر بعض الأجرام الفلكية كالجوزاء أو المـشتري أو زحل أو غيرها من مكونات الكون العلوي ، وهذا الحضور المكثف له أبعاد نفسية سوف نناقشها في موضعها من هذا الفصل.

فمن المصطلحات الفلكية التي وردت في المدحة ((الجداول)) الفلكية و ((الأوفاق)) وهـي مربعات تقسم إلى خانات وترتب فيها الأرقام[3] ، وقد استخدمها ابن الخطيب ليوضح لممدوحه بأن الجداول والأفاق توافق ما حل به من يمن وتوفيق.

يقول ابن الخطيب :

فأيمن بمشحون من الفُلْك سابحٍ لـه باختـيار اللهِ حط وإيساق
أقلك والدأمـاءُ تظْهـر طاعةً إليك وصفح المـاءِ أزرق رقراق
فخطت لتقويم القـوامِ جداولٌ وصحت من التوفيقِ واليمنِ أوفاق[4]

---

(1) انظر : المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ،د.عبدالمنعم خفاجي ، الطبعة الثالثة ، (القاهرة : مكتبة مـدبولي ، ٢٠٠٠م) ص ص ٢٦٦-٢٦٧.

(2) الديوان ، ص ٣٥٤.

(3) انظر : حاشية الديوان ، ص ٦٩٨.

(4) الديوان ، ص ٦٩٨.

كما أننا نلاحظ أيضاً حضوراً لعلْمين من العلوم العقلية وهما : الطب والكيميـاء ، فمـن الإشارات الكيميائية في مدحة ابن الخطيب ذكره لبعض المصطلحات الكيميائية حيـث ضـمنها جميعاً في بيتين وقرن معها أحد كبار الكيميائيين وهو جابر بن حيان ، وذلك في قوله :

صدقْت للآمال صنعة جابرٍ وكَفَيتـها التشميع والتشميسا
والحلَّ والتقطير والتصعيد والتخمير والتحويلَ والتكليسا(١)

أما فيما يتعلق بالطب فقد أورد ابن الخطيب في مدحته أعظم أطباء الإغريق وهو جـالينوس في قوله :

أحكمت حيلةَ برئهم بلطافة قد أعجزت في الطب جالينوسا(٢)

كما نجد بعض الإشارات الطبية والتي تدور حول علاج فرط البطنة ، فيقول ابن الخطيب في ذلك :

نامت على شبعٍ وقد سالمتهم وعلاج فَرط البِطْنة الإغْفَاءُ(٣)

د)- المصادر اللغوية والأدبية :

لعل من المناسب أن نتعرض لهذه المصادر منفردةً عن غيرها ، فأنا أُدرك تماماً بـأن النحـو والصرف والعروض تندرج تحت دائرة العلوم العقلية ، وربما كان الحديث عن الشعراء وتـاريخهم واقعاً تحت مظلة المصادر التاريخية.

والذي دفعنا إلى هذا الاتباع هو أن هذه المصادر شكلت جانباً متسعاً من الفكر والثقافة في شعر ابن الخطيب بوجه عام وفي المدحة بشكل خاص ، وذلك من حيث قدرتها على رفد الإبداع الفني وما يتصل به من تشكيلات فنية وأبعاد مضمونية واتساع في عملية التصوير الشعري.

فلو حاولنا أن نتغاضى عن تلك الإشارات اللغوية التي تضمنتها المدحة فإنه لا يمكن لنـا أن نغض الطرف عما ورد فيها من قبسات أدبية حملت إلينا تجارب ورؤى ومعارف شعراء سبقوه ، معارضاً مرةً ومقلداً مرةً ومتحدياً مرةً أخرى.

---

(1) الديوان ، ص ٧٢٦.
(2) الديوان ، ص ٧٢٧.
(3) الديوان ، ص ٩٤.

ولذلك نجد ابن الخطيب يعرض علينا عدداً من أسماء الشعراء المشارقة في خواتيم مدحته ، وهو فرض أملاه عليه إعجابه بشعره واعتداده بنفسه ، كما أنه يعتبر دليلاً واضحاً على سعة اطلاع الشاعر وثقافته الأدبية(1).

لقد رأى أن شعره يفوق بمراحل شعر بشار ، وإن تأخر زمانه عنه ، فهو هنا لا يضيره ، فمحصلة السباق لا تعرف إلا في آخر المضمار :

خذْها كما شاءَ الخَلُوص بديعةً	تزهى بشارتها على بشار
سكنت معانيها سواد مدادها	إن المُدامةَ سرها في القَارِ
ما ضرني أنْ لم أجئ متقدماً	السبق يعرف آخر المضمارِ(٢)

وربما عدل عن ذكر الشعراء إلى ذكر الفصحاء وأهل البلاغة من الجاهليين أمثال قس بن ساعدة الأيادي وسحبان وائل ليبرهن على تفوقه في البلاغة والفصاحة.

خذها أمير المسلمين بديعةً	سحبت بدائعها على سحبان
تطوي البلاد مشارقاً ومغارباً	قُسيةً تثنى بكُل لسان(٣)

إضافةً إلى ذلك فقد عمد إلى تطعيم المدحة ببعض من نتاج الشعراء ، وقد اقتصر في ذلك على شطرٍ واحد من البيت ، فلم نجده يضمن بيتاً بأكمله ، يقول ابن الخطيب مستفيداً من بيت أبي العلاء :

ومن شأنه والله يرفع شأنه	((عفَاف وإقْدام وحزم ونائلٌ)) (٤)

---

(1) انظر : المقدمة الدراسية لديوان الصيب والجهام والماضي والكهام ، د.محمد الشريف قاهر ، الطبعة الأولى (الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ١٩٧٣م) ص ص ١٣١-١٣٧.

(2) الديوان ، ص ٣٧٠.

(3) الديوان ، ص ٥٧٨.

(4) الديوان ، ص ٥١٦ ، وهو مأخوذ من بيت أبي العلاء الذي صدره :

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعلُ ...

انظر : سقط الزند ، لأبي العلاء المعري ، شرح : أحمد شمس الدين ، الطبعة الأولى : (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٩٠م) ص ١٠٦.

ويقول مستعيناً ببيت المتنبي :

((هنيئاً لك العيد الذي أنت عيده))   وفي اللهِ ما تبديه أو ما تعيده[١]

أما إذا تركنا الناحية الأدبية واتجهنا إلى ثقافة الشاعر اللغوية ، فإنها كانت واضحةً وحاضرةً في ثنايا المدحة ، فقد استعان ببعض المصطلحات النحوية كالضم والنصب والخفض والجزم وذلك في قوله :

إذا ضم أبطالَ الهياجِ معانقاً   فَكَم مفرد أودى علامته الضم[٢]

وقوله :

فآمالُه للفكرِ نصب وعيشه   كما شاءَه خفْض وطاعته جزم[٣]

ولم ينس ابن الخطيب أن يشير إلى بعض معلوماته في علم العروض فيذكر الدوائر العروضية والخرم الذي هو من العلل العروضية.

فيقول :

وراءكُم عما أردتم ، فإنها   لدائرةٌ في الرأيِ داخلَها الخرم[٤]

وهكذا رأينا فيما سبق مدى ما وصل إليه التكوين الثقافي عند ابن الخطيب والـذي أثـر بشكل واضحٍ وكبير في عملية بناء المدحة عنده ، فقد وظف هذا الثقافة الموسوعية بشكل جيد ، فلم يقف عند حدود المصطلح لهذه العلوم المختلفة ، بل حاول أن يوظف ذلك المصطلح في عملية بناء المعنى الشعري لديه.

ولعل من أفضل مميزات هذا التكوين الثقافي –كما ذكرنا آنفاً- هو تعدد مـشارب هـذا التكوين ومنابعه وهذا ما صرح به ابن الخطيب بنفسه عندما قال :

وإنما أنا روض والعلوم له   غيثٌ فأي جنى إن شئته تجِد[٥]

---

(1) الديوان ، ص ٢٧٠ ، وهو مأخوذ من بيت المتنبي :

هنيئاً لك العيد الذي أنت عيده   وعيد لمن سمى وضحى وعيدا

انظر : ديوان المتنبي ، الطبعة الخامسة عشرة ، (بيروت : دار صادر ، ١٩٩٤م) ، ص٣٧٢.

(2) الديوان ، ص ٥٤٥.

(3) الديوان، ص ٥٤٧.

(4) الديوان، ص ٥٤٥.

(5) الديوان، ص ٢٧٨.

ثانياً : التفكير الديني :

لعل فداحة المصير الذي آل إليه ابن الخطيب في أواخر أيامه والذي أودى بحياته[1] ، هو ما دفعني إلى جعل البعد الفكري لهذا الرجل يتطرق إلى تفكيره الديني، فقد وجهت إلى ابن الخطيب تهمة الزندقة والخروج على شريعة الإسلام ، استناداً إلى بعض ما جاء في كتابه ((روضة التعريف بالحب الشريف)) ، وقد تركزت هذه التهم والأباطيل على القول بالحلول والاتحاد واتباع مذاهب الفلاسفة الملحدين ، والطعن في جناب الرسول الكريم –عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم-[2].

وربما كان من الأفضل قبل أن نكشف عن مظاهر التفكير الديني من خلال المدحة ، أن نسلط الضوء على التيارات الفكرية التي عاصرها ابن الخطيب وأثرت فيه قلباً وقالباً.

لقد كان القرن الثامن الهجري مسرحاً للعديد من التيارات الفكرية والتي يمكن أن نحصرها في أربع تيارات رئيسية ، فعلى المستوى الفقهي استطاع مذهب الإمام مالك أن يسيطر على عموم الأندلس[3]، فيما كان التيار العقائدي متمسكاً بما كان عليه الفكر الأشعري من مذهب كلامي[4]، في حين أن هناك تياراً آخر ذا حضور قوي هو التيار الصوفي والذي بدأ بالظهور في الأندلس في نهاية القرن الثالث الهجري على يد ابن مسرة (ت٣١٩هـ)[5] حتى ((بلغ ذروته بعد قرنين ونصف من الزمان على يد ابن عربي))[6] (ت٦٣٨هـ) ، واتخذ بعد ذلك في عصر ابن

---

(1) انظر : مقدمة ابن خلدون ، ابن خلدون (عبدالرحمن محمد بن خلدون) (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٥٩م) ج٧ ، ص٧٠٩.

(2) انظر : لسان الدين بن الخطيب ، محمد عبدالله عنان ، ص ١٥٠ ، وقد تصدى لهذه التهم العديد من المنصفين ، وأثبتوا عدم صحتها ومحض افترائها ، وذلك من خلال مناقشة ما جاء في كتاب ابن الخطيب (روضة التعريف بالحب الشريف)، انظر : المصدر السابق : ص ص ١٥-١٥٦ ، وانظر كذلك : في ركاب ابن الخطيب : النابغة الشهيد ، محمد المشرفي ، مجلة دعوة الحق ، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية بالمملكة المغربية ، العدد ٢٢٧ ، مارس ، ١٩٨٣م ، ص ص ٢٠٩-٢١٦.

(3) انظر : حضارة العرب في الأندلس ، ليفي بروفنسال ، ترجمة : ذوقان قرقوط ، (بيروت : دار مكتبة الحياة) ص ص ٤٩-٥٠.

(4) انظر : فصول من الفكر الإسلامي بالمغرب ، عبدالمجيد النجار ، الطبعة الأولى ، (بيروت : دار الغرب الإسلامي ، ١٩٩٢م) ص ص ١١-٣٥.

(5) انظر : التصوف الأندلسي وبروز ابن عربي ، كلود عداس ، الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس ، ج٢ ، ص١٢٦٢.

(6) التصوف الأندلسي وبروز ابن عربي ، كلود عداس ، الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس ، ج٢ ، ص ١٢٧٢.

الخطيب أنواعاً متعددة[١]. أما فيما يخص التيار الأخير الذي سار إلى جانب التيارات السابقة فهو التيار الفلسفي الذي تراوح ما بين المدرسة الأفلاطونية والأرسطية والإشراقية[٢].

تلك هي الصورة التي كانت عليها الساحة الفكرية في عصر ابن الخطيب والتي بلا شك انعكس أثرها بشكل عام على مستوى الإبداع الشعري في ذلك العصر[٣] ، والحق أن ابن الخطيب لم يكن بمعزل عما يجري في تلك الساحة ، فقد استطاعت أن تنفذ برؤاها إلى أعماق فكره وعقله، فيتفاعل معها ويتأثر بها ، ولذلك فقد كان شعره إحدى القنوات التي ظهرت من خلالها عملية التفاعل والتأثير ، وربما كانت المدحة لديه أكثر وضوحاً على ذلك ، فقد كانت أجلى برهان وأعظم تبيان لمظاهر التفكير لديه وخاصة التفكير الديني ، وعليه فإننا سوف نحاول من خلالها أن نتعرف على أبرز مظاهر تفكيره الديني ، على أن يكون ذلك من خلال ثلاثة اتجاهات :

أ)- الاتجاه العقدي.

ب)- الاتجاه الصوفي.

ج)- الاتجاه الفلسفي.

أ)- الاتجاه العقدي :

لقد استطاع بعض الباحثين أن يثبت أنّ ابن الخطيب كان أشعرياً صرفاً ، واستند في ذلك إلى ما ورد في كتابه المشهور ((روضة التعريف بالحب الشريف)) وأرجأ ذلك إلى عدة أسباب هي : المركز السياسي الذي كان يتقلّده ابن الخطيب والذي صاحبه نفوذ قوي ، إضافة إلى المذهب العقدي السائد في ذلك العصر[٤]. ولعلي أؤيد ما جاء في هذه الصدد ، فقد ظهرت بعض الإشارات في شعر ابن الخطيب ، تؤكّد أشعرية الرجل.

---

(1) انظر : ابن الخطيب والمذاهب الفكرية في عصره ، د.محمد الكتاني ، مجلة كلية الآداب بتطوان (عدد خاص بندوة ابن الخطيب) ، العدد الثاني ، السنة الثانية ، ١٩٨٧م ، ص ص ١٨-٢٥. وهذا سيرد فيما بعد.

(2) المصدر السابق ، ص ٢٦.

(3) انظر : الصراع الفكري وانعكاسه على الشعر الأندلسي : القرن الثامن نموذجاً ، د.عبدالحميد الهرامة ، (ملتقى الدراسات المغربية الأندلسية تيارات الفكر في المغرب والأندلس : الروافد والمعطيات) ، (الدار البيضاء : مطبعة النجاح الجديدة ، ١٩٩٣م) ص ص ٦٥-١٠١.

(4) انظر : ابن الخطيب والمذاهب الفكرية في عصره ، د.محمد الكتاني ، مجلة كلية الآداب بتطوان ، ص ٣٦.

ففيما يخص إثبات اليد لله سبحانه وتعالى ، وهي من الصفات التي حاول الأشاعرة إثباتها أمام فريق المعتزلة[1] ، يقول ابن الخطيب :

وما من يد إلا يد اللهِ فوقَها ومن شيم المولى التلطف بالعبد[2]

كما أنه يشير في إحدى الأبيات إلى رؤية الله بالإبصار في الآخرة ، وهو ما أيده الأشاعرة مقابل نفي المعتزلة[3] ، فيقول :

تناثَر في إثرِ الحُمولِ فَريده فلله عيناً من رأى الجَوهر الفردا[4]

أما من جانب المذهب الفقهي الذي ارتضاه ابن الخطيب فبما أن المذهب المالكي كان مسيطراً على الأندلس بعامة ، فلم يكن أمام ابن الخطيب إلا الأخذ به والسير على دربه ، لكنني لم أجد في المدحة عنده أي إشارة تؤيد ذلك أو تشير إليه ، عدا مدحة واحدة يمدح فيها الإمام مالك وعلمه الغزير والتي ربما حملت إيحاءً بأن الشاعر سار على مذهبه ، يقول ابن الخطيب :

كفاه فضلاً أن امتاحت معارفُه من هائل اليم لا يدرى بمقياسِ
بحر العلُومِ الذي من دونِه وكفت خلجان علمٍ وما في الحق من باسِ[5]

والحق أن المدحة كانت مليئةً بعبارات التوحيد لله سبحانه وتعالى ، يقول ابن الخطيب :

الباطن الظاهر الحق الذي عجزت عنه المَدارك لما أمعنت طلباً
علا عنِ الوصف من لا شيءَ يدرِكُه وجل عن سببٍ من أوجد السببا[6]

---

(1) انظر : الإبانة عن أصول الديانة ، الأشعري (أبو الحسن علي بن إسماعيل) ، (الرياض : جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ١٩٨٠م) ص ص ٥٣-٥٨.

(2) الديوان ، ص ٣٠٨.

(3) انظر : الإبانة عن أصول الديانة ، الأشعري ، ص ص ٢١-٣٠.

(4) الديوان ، ص ٣٤٧ ، والجوهر الفرد : الله.

(5) الديوان ، ص ٧٣٦.

(6) الديوان ، ص ١١٨.

كما أن ابن الخطيب لم ينكر الملائكة ، فقد ورد ذكرها في أكثر من موضـع يقـول ابـن الخطيب مورياً :

ورِضوانُ أعظم شيءٍ يدل   على أن دارك دار الخُلُود(١)

ويعترف شاعرنا بالأنبياء ومعجزاتهم والتصديق بما جاؤوا به ، فقد شمل ذلك عدداً وافراً من الأنبياء –عليهم أفضل الصلاة وأتم التسليم- ، ويأتي في المقام الأول سيد المرسلين وخاتم النبـيين محمد ﷺ ، فقد أفرد له قرابة الإحدى عشرة مدحة اختصت بـمديحه والثنـاء عليـه ، وذكـر معجزاته(٢)، ثم يأتي بعد ذلك بقية الأنبياء –عليهم السلام- كـإبراهيم ، وصـالح ، وموسـى ، وسليمان، ويوسف ، وإدريس ، وعيسى.

ولعل مما سبق يتضح لنا أن ابن الخطيب كان ذا عقيدة صافية غير منحرفة ، فهو لم يتجاوز الخطوط الحمراء ، بل سار على مذهب الأشاعرة في العقيدة والمذهب المالكي في الفقـه ، وهمـا مذهبان سار عليهما جل أهلِ الأندلس ، حتى أنهما أصبحا تقليداً وسمةً لذلك العصر.

وبالرغم من هذا الصفاء العقدي عند ابن الخطيب ، إلا أنني وجدت في المدحة عنده بعـض الشوائب التي ربما عكرت من صفو تلك العقيدة ، ففي مقدمة هذه الشوائب تجد وصف الـذات العلية بالبخل وهذا وصف لا يليق بالعلي القدير ، فقد ورد هذا الوصف في مقدمة مدحة نظمها ابن الخطيب في سلطانه الغني بالله ، فيقول في ذلك :

وهو الوجود يجود طوراً بالذي   ترضى النفوس به وطَوراً يبخلُ(٣)

كما أننا نجد جموح اللفظ الشاذ قائماً أيضاً في وصف الرسول ﷺ ، وذلك عندما وصـفه بأنه صاحب سعد بن عبادة رضي الله عنه ، وكان الأولى به أن يقول بأن سعد بن عبـادة رضي الله عنه صـاحب للرسول ﷺ (٤)، يقول ابن الخطيب :

أوليس جدكم المَدينةُ داره   كلا وصاحبه النبي المُرسلُ(٥)

---

(1) الديوان ، ص ٢٦٣.

(2) انظر على سبيل المثال : الديوان : ص ٢٤١ ، ٢٥٠ ، ٣٤٥.

(3) الديوان ، ص ٤٩٥.

(4) انظر : تعليق محقق الديوان ، ص ٥٠٢ .

(5) الديوان ، ص ٥٠٢ ، ومن تلك الشوائب أيضاً توسله بغير الله ، انظر الديوان : ص ٦٥٨ ، ومنها أيضاً حلفه بغير الله ، انظر : الديوان ، ص ص ٥٤٨ ، ٦٨٧.

ب)- الاتجاه الصوفي :

لا شك أن الاتجاه الصوفي تجلى بشكلٍ كبير في شعر ابن الخطيب ، وما هو في الواقـع إلا تفاعل متوقع في ظل تلك النزعة الصوفية التي كانت منتشرة يومئذ في الغرب الإسلامي[١]. وربمـا كان كتاب ((روضة التعريف بالحب الشريف)) أسمى مظاهر الصوفية عند ابن الخطيـب ، فهـو كتاب يدور في فلك الحب الإلهي وسمائه.

فإذا وقفنا عند المدحة الخطيبية وجدنا أنها تنبئ عن فكر ابن الخطيب الصوفي بأوسع معانيه ، على الرغم من أن الرجل متهم من قبل بعض الدارسين بالزيف والتكلف في رسم أبعـاد تلـك التجربة الصوفية[٢] ، والتي ربما وردت في شعره مجردةً من المديح وليست مقترنةً به ، فهو يقول : ((وقلت في التصوف)) :

إذا لـم أُشاهد منك قبل منيتي	نِهايةَ آمالـي وغَـايةَ غايـاتي
فحسن عزائي حيلَ بينـي وبينه	وقُـرةُ عينـي لـم تجل بِمرآتي
شهودك أمن من عداة خواطري	وقُربك حـرز مـن توقع آفات
فإنْ لَم يكُن وصلٌ فَهبها إشارةً	فيا حسن شاراتي بها من إشارات[٣]

فإذا عدنا إلى المدحة وجدنا أن الفكر الصوفي لابن الخطيب قائم فيها ، وكذلك الأمر بالمثل في قصيدة نظمها في الصوفية بأمر السلطان النصري أبي الحجاج ذيلها بمديحٍ فيـه ، يقـول ابـن الخطيب في هذه القصيدة :

هـب النسـيم معـطر الأراجِ	فَشفَى لَـواعج قلْبـي المُهتاجِ
وافي يحدثُ عـن أحبتي الأُلَى	أصبحت أكْني عنهم وأُحاجِي
فاشرب على ذكرِ الحبيبِ وسقني	صهباءَ تشرق في الظلام الداجِي
من خمرة السر المقدسة التـي	كلفت بطاستها يـد الحلاجِ[٤]

---

(1) انظر : أبحاث أندلسية، د.حسن عبدالكريم الوراكلي، الطبعة الأولى (طنجة : المطابع المغربية والدولية، ١٩٩٠م) ص ١٨.
(2) انظر : التجربة الدينية في شعر ابن الخطيب ، د.فاطمة طحطح ، مجلة كلية الآداب بتطوان ، ص ٣٢٧.
(3) الديوان ، ص ١٧٨.
(4) الديوان ، ص ١٩٩.

ثم يقول :

ورأى ابن أدهم لمحةً مـن نورها   تلتاح بين مخَـارمٍ وفجاجِ
فَغدا ومن صوف الصفاء شعاره   واعتاضه من لبسة الديباجِ[١]

ثم يقول :

للهِ إخوانُ الصـفاءِ فإنهم   سلَكُوا الطريق الواضح المنهاجِ[٢]

ولعلنا نلحظ أن هذه القصيدة بدت مثقلةً برموزٍ شتى من الرموز الصوفية، كالخمرة المقدسة، والصوف ، والصفاء ، وإخوان الصفاء ، أضف إلى ذلك ذكر ابن الخطيب كبار المتـصوفة مـن أمثال الحلاج وابن أدهم.

وسواءٌ أكانت تجربة ابن الخطيب الصوفية صادرة عن معاناة عايشها وخاض غمارهـا ، أم كانت مجرد تقليد واقتراح من سلطان ، له حق السمع والطاعة[٣] ، فإن ذلك لا يغير مـن كفـة الميزان شيئاً ، لأن هدفنا هو وجود الفكر الصوفي من عدمه في المدحة ، بوصفه جزءاً لا يتجزأ من عملية التفكير الديني عند شاعرنا.

ولنقف الآن عند المدحة النبوية التي صدرت عن ابن الخطيب ، لنرى إلى أي مدى تغلغـل فيها الفكر الصوفي خاصةً ((وأنها من فنون الشعر التي أذاعها ، التصوف وساعد على نشرها))[٤]. فعندما ننظر ونقارن بين المدحة النبوية التي كانت على عهد الرسول ﷺ وبين تلك التي وجـدت بعد القرن الخامس إلى عصر ابن الخطيب ، فإننا سوف نجدها تختلف كثيراً[٥] ، ولعل ذلك يعـود لأسباب منها الأزمة التي يعانيها الشاعر والمجتمع ككل ، والتي كان من نتائجها ظهـور التيـار الصوفي في بلاد المغرب والأندلس.

---

(1) الديوان ، ص ١٩٩.

(2) الديوان ، ص ٢٠١.

(3) انظر : المقدمة الدراسية لديوان ابن الخطيب ، د.محمد مفتاح ، ص ٤٢ ؛ وانظر كذلك : التجربة الدينية في شـعر ابـن الخطيب ، د.فاطمة طحطح ، مجلة كلية الآداب بتطوان ، ص٣٢٧.

(4) انظر : المدائح النبوية في الأدب العربي ، د.زكي مبارك ، (القاهرة : دار الكتاب العربي) ، ص ١٧.

(5) انظر : الشعر المغربي في العصر المريني ، د.عبدالسلام شقور ، ص ٥٨ ، ١٢٤.

ولعلي لا أخطئ إذا قلت بأن مدحة ابن الخطيب النبوية عبق بها ريح الفكر الصوفي ، حتى أصبحت دوحةً لعشاق الذات المحمدية ، يرون في التغني بها تنفيساً للواعج الحب والعشق التي تحتضنها صدورهم. لقد رأى ابن الخطيب في ذكر رسول الله ﷺ مداواةً لمرضه وشفاءً لعلته ، فيقول :

يا طبيب الذُنوبِ تدبيرك الناجع ... في علتي ضمين النجاح
يا مجلي العمى وكافي الدواهي ... ومداوي المَرضى وآسي الجراح[(١)]

فهو غريب بأقصى المغرب ، قتله اشتياقه وذبحه وجده..

غريب بأقصى الغربِ طالَ اشتياقُه ... فلولا تعلات المُنى لَقَضى وجدا[(٢)]

أما حب الرسول ﷺ فهو كالبذرة التي تلقى في الأرض فتنبت وتزهر وتصبح شجرةً قويةً ذات غصون وفروع ، وربما كان ذلك شبيهاً بشجرة الحب الإلهي في كتابه ((روضة التعريف بالحب الشريف)) ، يقول ابن الخطيب :

فداك فؤاد ضم حبك حبةً ... كما يودع المبذور في الأرضِ أو يطرح
فأصبح غُصناً ذا مروج ونعمة ... وما عذره مهما ذُكرت فلم يمرح[(٣)]

ولعل مما سبق يتضح لنا أن الفكر الصوفي بدا واضحاً من خلال المدحة النبوية ، فقد جعل ابن الخطيب التغني بالذات المحمدية حباً وشوقاً ولوعةً نظيراً لتغنيه بالحب الإلهي وعشقه ، كما أن ابن الخطيب يرى أن محبة الرسول ﷺ واجبةً بقدر ما تجب طاعته ، ولذلك فقد وجد في إدامة ذكره والتشوق إلى لقائه لازماً من لوازم محبته وطاعته[(٤)].

لقد سادت روح التصوف وفنونه المدحة النبوية عند ابن الخطيب ، حتى أصبحت متضمنةً التوسلَ والشفاعة ، وطلب الاستغاثة.

---

(1) الديوان ، ص ٢٥٥.

(2) الديوان ، ص ٣٥٥.

(3) الديوان ، ص ٢٤٠.

(4) انظر : روضة التعريف بالحب الشريف ، ابن الخطيب ، تحقيق : د.محمد الكتاني (الدار البيضاء : دار الثقافة ، ١٩٧٠م) ج٢ ، ص ص ٦٤٢-٦٤٣.

يقول ابن الخطيب في طلب الغوث والشفاعة من الرسول ﷺ :

تداركه يا غوثَ العباد برحمة ... يقَضيه دين العفـو فيها غريمه
أيجهربالشكوى وأنت سميعه ... أيعلن بالنجـوى وأنت عليمه
أتعوزه السقيا وأنت غياثُه ... أتتلفُه البلْوى وأنت رحيمه[1]

وربما كانت بعض الألفاظ التي ترد بين الفينة والأخرى في مدحة ابن الخطيب النبوية والـتي تكون مشحونة ببعض الدلالات الصوفية ، لهو دليلٌ آخر على تمكن النزعة الصوفية مـن المدحـة النبوية عند ابن الخطيب ، فلفظ النور مثلاً يستخدم كثيراً فيها بحيث تجيء صفةً للرسول ﷺ وهو لفظ كان مثار حديث لدى العديد من المتصوفة[2] ، فابن الخطيب يـشير إلى ذلـك في كتابـه ((روضة التعريف)) بقوله : ((والنور الآدمي حقيقة الإنسان ، والنور المحمدي علة هذه الحقيقـة ، وبه صارت حقيقة ، وهذا النور هو حقيقة الرسالة ، وسر القرآن والرحمة المنـزلة ، وهي العناية في الدنيا ، وسر الإيجاد ومقتضى الإرادة العلية ، ومعنى الكون ، ومميز الشهادة من الغيب...))[3].

لقد تردد لفظ ((النور)) بكثرة في مدحة ابن الخطيب النبوية جاعلاً إياه دليلاً واضحاً علـى إخراج الرسول ﷺ الناس من دروب الظلام إلى طريق النور والهداية ، يقول ابن الخطيب :

وآنست نوراً من جنابِ محمد ... يداوي القُلُوب الغلب والأعين الرمدا[4]

كما أن ذات الرسول ﷺ تجتلي نوراً من عالم الأسرار :

فَمن عالمِ الأسرارِ ذاتك تجتلي ... ملامح نورٍ لاَح للطور فأنهدا[5]

ويقول في موضعٍ آخر :

يا مصطفى الرحمان والنور الذي ... أخفى الضلالَ وأظهر التوحيدا[6]

---

(1) الديوان ، ص ص ٥٤٩-٥٥٠.
(2) انظر : الشعر المغربي في العصر المريني ، د.عبدالسلام شقور ، ص ٧٦.
(3) روضة التعريف بالحب الشريف ، ابن الخطيب ، ج١ ، ص١٥٨.
(4) الديوان ، ص ٣٤٨.
(5) الديوان ، ص ٣٤٩.
(6) الديوان ، ص ٣٥٢.

ج)- الاتجاه الفلسفي :

لا شك أن الاتجاه الفلسفي كان ضارباً بجذوره في أعماق ابن الخطيب ، فقد ((كان فيلسوفاً من أمثل ما أنجبته الأرحام العربية))[١]. ولعل مما ساهم في ذلك قدرته الفائقة على ((تحليل خلجات الوجدان وتشريح نزوات النفوس وتعليل قواعد الاجتماع وقوانين الحياة))[٢] ، إضافةً إلى سعة اطلاعه على مختلف المدارس الفلسفية من أفلاطونية ومشائية وإشراقية وصوفية[٣].

وربما يعتقد البعض أن نهاية ابن الخطيب المأساوية كانت بسبب ما حمله هذا الفيلسوف من مذاهب الفلاسفة الملحدين[٤] ، لكننا لو تأملنا في تلك النهاية وما نسج حولها من ملابسات ؛ لأدركنا أن بواعث سياسية كانت تقف وراء ذلك ، وليست بواعث الدين والعدالة[٥] ، لاسيما وأننا أشرنا سابقاً بأن بعض الباحثين أثبت بطلان تلك الادعاءات ، وقد أجاد العقاد عندما ذكر بأن الدارس لتاريخ الفيلسوف يحتاج في كل مصادره الفكرية أو الدينية أن يبحث عن سببين لنكبة الفيلسوف : أحدهما معلن والآخر مضمر ، ونادراً ما يكون السبب المعلن هو السبب الصحيح للنكبة[٦].

وقد ظهرت قدرة ابن الخطيب الفلسفية في أكثر من مؤلف على مختلف مناحيها التاريخية منها والسياسية ، أو حتى الأدبية ، فلو توقفنا عند شعر ابن الخطيب وبالأخص عند المدحة لديه ؛ لوجدنا آراءً فلسفية في مسائل متعددة ، ساقها لنا ابن الخطيب في ثنايا المدحة ، محاولاً تعليلها وتحليل جوهرها.

فمن بين تلك المسائل الفلسفية التي تعرض لها من خلال المدحة ، النظر إلى كنه الوجود بكل ما يحتويه ، فبدأ بالوجود الإلهي ، ورأى أنه أصل الوجود وأن وجوده علةٌ كبرى لا تعلل أبداً ، يقول ابن الخطيب :

---

(1) الفلسفة والأخلاق عند ابن الخطيب ، عبدالعزيز بن عبدالله ، الطبعة الثانية ، (بيروت : دار الغرب الإسلامي ، ١٩٨٣م) ص ١٥٢.

(2) المصدر السابق ، ص ١٥٢.

(3) المصدر السابق ، ص ١٥٣.

(4) انظر : نفح الطيب ، المقري ، ج٥ ، ص ١١٨.

(5) انظر : لسان الدين ابن الخطيب ، محمد عبدالله عنان ، ص ١٥٥.

(6) انظر : التفكير فريضة إسلامية ، عباس محمود العقاد ، (القاهرة : نهضة مصر) ، ص ٤٧.

والأمر فيما كانَ أو هو كائن ‏ كالعلة القُصوى فكيف يعللُ(١)

كما أن وجود الله لا يمكن إنكاره :

وكم قد كتمت الشوق لولا مدامع ‏ تروى مجاريـها المحاجر والخـدا
وتخرج من بحرِ الجُفُون جواهراً ‏ تحاج بها من أنكر الجوهر الفَردا(٢)

ومن المسائل التي بحثها في هذا الإطار بداية الوجود وحدوث العالم ، ففي مدحة نظمهـا في الرسول ﷺ ذكر بأنه تميز عن بقية الخلق من قبل أن يفتق رتق الكون ، يقول ابن الخطيب :

تميزت قبلَ القُبيل بالشيم العلى ‏ وآدم لـم يدرِ الحياةَ أديمه
إذا الكونُ لم تفْتق يد الأمرِ رتقه ‏ ولم تمتزج أرواحه وجسومه(٣)

وهو بذلك يحاول أن يبدي رأيه حول البدايات الأولى لهذا الكون الفسيح ، فقـد كانـت ((السموات والأرض رتقاً أي الجمع متصلاً بعضه ببعض))(٤) ، وطبعاً فلسفة ابن الخطيب في هذا الموضع مستمدة من قوله تعالى : ﴿ **أولم ير الذين كفَرُوا أن السماوات والأرض كانتـا رتقًـا فَفَتقناهُما** ﴾(٥).

ويتعمق شاعرنا في آرائه الفلسفية ليصل إلى نظرية حدوث العالم ، وهي أكثر المسائل بحثـاً من قبل الفلاسفة الذين ينقسمون إلى فريقين : فريق يقول بقدم العالم ، وفريق يؤمن بخلق العالم(٦)، وهو ما أيده ابن الخطيب في قوله :

ومن أوجد الكونَ اختراعاً ولمْ يكُن ‏ مثَالٌ لـه يحذَى عليه ولا رسم(٧)

---

(1) الديوان ، ص ٤٩٥ ؛ والعلة القصوى هي وجود الله.
(2) الديوان ، ص ٣٥٤.
(3) الديوان ، ص ٥٥١.
(4) تفسير ابن كثير، ابن كثير (أبو الفداء إسماعيل ابن كثير)، الطبعة الأولى (بيروت : دار الفكر ، ١٩٨٤م) ج٣، ص ١٧٧.
(5) سورة الأنبياء ، آية [٣٠].
(6) انظر : التفكير فريضة إسلامية ، عباس العقاد ، ص ص ٥١-٥٥.
(7) الديوان ، ص ٥٤٤.

أما أكثر المسائل الفلسفية تناولاً في مدحة ابن الخطيب فقد كانت قضية الروح والجسد، فقد أدلى ابن الخطيب بدلوه في هذه القضية ، فهو أولاً يرى بأن الروح هي سر من أسرار الكـون لا يعلمه إلا الله ، يقول ابن الخطيب في مدحة وجهها إلى الجناب النبوي :

صلى عليك اللهُ ما هبت صبا   فهفت بغصنٍ للرياضِ مروحِ
واستأثر الرحمن –جل جلاله-   عن خلقه بخفي سر الروحِ[١]

وهذه إشارةٌ واضحةٌ إلى قوله تعالى : ﴿ **ويسألُونك عن الروحِ قُل الروحُ من أمر ربي وما أوتيتُم من العلمِ إلاَّ قَليلاً** ﴾ [٢].

كما جعل في أحد أبياته تعريفاً للروح بأنها لطيفة غير محسوسة[٣] ، فيقول :

ظهرت وجوداً واحتجبت لطافةً   كأنك روح لا يصاحبه جسم[٤]

ورأى ابن الخطيب أن العلاقة بين الروح والجسم قوية ومتينة تصل إلى حد التمازج ، فقال :

ولقد تمازج حبه بجوارحي   كتمازجِ الأجسامِ في الأرواحِ[٥]

تلك بعض المسائل الفلسفية التي تطالعنا في المدحة وفيها أبدى ابن الخطيب نظرته الفاحصة وموقفه الواضح من تلك المسائل ، ليؤكد لنا بأنه فيلسوف قلما يوجد ، ولعل انتظام تلك القضايا الفلسفية في أسلوب شعري رائع ورصين ، هو ما أكسبها الوضوح والشفافية ، وزاد مـن ثـراء المدحة عنده ثقافةً وفكراً.

(1) الديوان ، ص ٢٤٤.
(2) سورة الإسراء ، آية [٨٥].
(3) انظر : الفلسفة والأخلاق عند ابن الخطيب ، عبدالعزيز بن عبدالله ، ص ص ١٥٤-١٥٥.
(4) الديوان ، ص ٥٤٤.
(5) الديوان ، ص ٢٣٤.

ثانياً : البعد السياسي :

لا يمكن لأحد أن ينكر الجانب السياسي في حياة ابن الخطيب ، فقد قال عنه سيبولد في دائرة المعارف الإسلامية بأنه من ((أعظم رجال السياسة))[1] ، أما المستشرق آنخل جنثالث بالنثيا فقد رأى بأنه من أعلام الفكر العربي الذين تفننوا في السياسة والأدب[2].

وفي ظني أن الأفق السلطاني الذي عاش فيه والد ابن الخطيب ، والذي تسبب بعد ذلك بأن يخلف ابن الخطيب والده في ديوان الإنشاء إثر موته ، كان من أهم الأسباب التي ساعدت على ظهور ابن الخطيب السياسي[3] ، لاسيما وأن ابن الخطيب كان يتمتع بعبقرية نادرة ، جعلت من صديقه ابن خلدون أن ينعته بأنه ((آيةٌ من آيات الله في النظم والنثر والمعارف والأدب لا يساجل مداه ، ولا يهتدى فيها بمثل هداه))[4].

إضافةً إلى ذلك فإن ابن الخطيب عاش في واقعٍ سياسي مضطرب ، فقد استأسد النصارى على ما تبقى من الأندلس ؛ الأمر الذي حدا بابن الخطيب أن يكون أحد المدافعين عما تبقى للمسلمين في الأندلس خاصةً بعد أن تقلد أرفع المناصب في بلاط بني نصر ، ((فوجه بعزمه وهمته سياسة الدولة النصرية أعواماً طويلةً ، سواء إزاء دول إسبانيا النصرانية أو دول المغرب))[5] والتي تراوحت بين السلم تارةً وبين الحرب تارةً أخرى.

ويظهر البعد السياسي عند ابن الخطيب في مؤلفاته النثرية والشعرية على حد سواء ، فمثلاً لو تصفحنا مؤلفه ((ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب)) لرأيناه يشتمل على عدد كبير من المخاطبات التي وجهها لعدد من الملوك والسلاطين ، وفيها تظهر قدرات ابن الخطيب السياسية ، يقول ابن الخطيب في رسالة السياسة ، وقد اتخذ من فن المقامة مركباً لحملها ، فجعل يقول آراءه السياسية على لسان شيخٍ أتى به الحراس غنيمةً أمام الرشيد : ((ومما صدر عني في السياسة.. رعيتك ودائع

---

(1) دائرة المعارف الإسلامية ، ترجمة : أحمد الشنتناوي وآخرون ، (بيروت : دار الفكر) ج١ ، ص ١٥٠.

(2) انظر : تاريخ الفكر الأندلسي ، آنخل جنثالث بالنثيا ، ص ٢٥١.

(3) انظر : يوسف الأول ابن الأحمر: سلطان غرناطة ، د.محمد كمال شبانة ، (القاهرة : مطبعة الرسالة، ١٩٦٩م) ، ص٦٠.

(4) المقدمة ، ابن خلدون ، ج ٧ ، ص ٩٥٩.

(5) الإحاطة ، ابن الخطيب ، ج١ ، ص ٥٢.

الله تعالى قبلك ، ومرآة العذل الذي عليه جبلك ، ولا نصل إلى ضبطهم إلا بأمانة الله تعالى))[1] ، ويقول في موضعٍ آخر عن اختيار الوزير المناسب : ((والوزير الصالح أفضل عددك، وأوصل مددك، وهو الذي يصونك عن الابتذال ، ومباشرة الأنذال))[2] ، ثم يتناول بعد ذلك العمال ، والولد ، والخدم ، والحُرم ، ويبدي رأيه فيها كلها ، حتى ختم الرسالة بعد ذلك بمجموعة من الوصايا التي تنم عن رأي سديد ونصحٍ رشيد ينوة في ختام تلك الرسالة ، بأنه مهما ذكر له من الآراء السديدة فإن ((بحر السياسة زاخر))[3].

أما شعر ابن الخطيب ومدى ظهور البعد السياسي فيه ، فكان هو الآخر فضاءً رحباً ألقى فيه شاعرنا ألواناً وأصنافاً متنوعةً من فكره السياسي. وبما أن جل ديوان ابن الخطيب كان في غرض المديح ، فقد كانت المدحة لديه أرضاً خصبةً يغرس فيها ما شاء من الآراء ذات الطابع السياسي ، وهو أمر ليس بالغريب حصوله ، لاسيما إذا علمنا أن ((النوع الشعري المهيمن على القصيدة العربية ، خلال الفترة الإسلامية هو قصيدة المدح التي ارتبطت ارتباطاً حميماً وفعالاً بسياسة البلاط ومراسيمه))[4].

ومما لا شك فيه أن المدحة عند ابن الخطيب حوت إشارات كثيرة تنبئ عن عقلية وذهنية سياسة عند شاعرنا ، ولعلي هنا أقف على بعضها ، وأذكر أربعةً على سبيل المثال لا الحصر :

أ)- تحفيز نفوس المسلمين للجهاد ضد الروم من ناحية ، والإشادة بتحقيق السلم والأمن من ناحيةٍ أخرى :

فمنذ أن فتح المسلمون بلاد الأندلس ، وهم في حربٍ مع الممالك النصرانية أو ما يمكن أن نسميه بالروم ، فقد تميزت العلاقة بين الطرفين بكثرة الحروب والاصطدامات ، فهم يعتبرون

---

(1) ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب ، ابن الخطيب ، تحقيق : محمد عبدالله عنان ، الطبعة الأولى ، (القاهرة ، مكتبة الخانجي ١٩٨١م) ص ص ٣١٦-٣١٨.

(2) المصدر السابق ، ص ج٢ ، ص ٣٢٠.

(3) المصدر السابق ، ص ج٢ ، ص ٣٣٣.

(4) أدب السياسة وسياسة الأدب ، د.سوزان بينكي ستيتكيفيتش ، ترجمة : د.حسن البنا ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م) ص ١٠٧.

المسلمين مجرد غزاة ولابد أن يجلوا عن بلادهم[1] ، وقد اتسمت تلك المعارك في بدايتها بأن الغلبة دائماً ما تكون للمسلمين ، لكن بعد أن ضعف التواجد الإسلامي في الأندلس وشارف على الانهيار ، أصبح الروم هم المنتصرون في أغلب المواقع ، وهذا ما دفع بالمسلمين أن يعلنوا راية الجهاد ضد عدوهم ، وخاصةً في مملكة كغرناطة ، يحاصرها الروم من كل حدبٍ وصوب ، ((مما جعلها في حالة توجس واستعداد وتأهب لأي خطر يتهددها من جيرانها المحيطين بها))[2] وابن الخطيب هو أحد المدافعين عن مملكة غرناطة وراية المسلمين بها ، فانبرى لذلك شاعراً محفزاً النفوس على الجهاد وباثاً للحماس فيها ، ساعده في ذلك منصبه السياسي في دولة بني الأحمر ، يقول ابن الخطيب في مدحة ألقاها على سلطانه أبي الحجاج ، ويوضح قيامه بالجهاد ضد الروم ، وتبديد شمل الكفار :

وبددت شملَ الكفرِ بعد ائتلافه ... فَأضحى عميداً في الرغَامِ عميده
وجاهدته في اللهِ حق جِهاده ... فأذعن عاصيه وذل عنيده[3]

لقد رأى ابن الخطيب أن ملوك بني نصر أدخلوا الرعب إلى قلوب الروم ، فلم يعودوا قادرين على المواجهة ، لذلك يقول في مدح السلطان أبي عبدالله :

بلَغت ملُوك الرومِ عنك مهابةً ... فَغدت تمج الريق في لهَواتها
لا غَرو أن الرعب خامر قلبها ... فالأسد تخشى وهي في أجماتها[4]

ولم يكن بنو نصر في حالة دفاع فقط ، بل إنهم كانوا يبادرون إلى الحروب فيفتحون المعاقل والحصون ليحققوا النصر على عدوهم ، وهذا ما نجده في مدحة ابن الخطيب التي نظمها بعد فتح كركبول :

بشرى يقوم لها الزمانُ خطيباً ... وتأرج الآفاق منها طيبا
هذا طُلُوع فُتوحك الغر التي ... ما كان طالع سعدها ليغيبا

---

(1) انظر : أدب السياسة والحرب في الأندلس من الفتح إلى نهاية القرن الرابع الهجري ، د.علي الغزيوي ، (الرباط : مكتبة المعارف الجديدة ، ١٩٨٧م) ص ٥٣.

(2) صور من حياة الحرب والجهاد في الأندلس ، د.أحمد مختار العبادي ، الطبعة الأولى ، (الإسكندرية : منشأة المعارف ، ٢٠٠٠م) ، ص ٢٣٤.

(3) الديوان ، ص ٢٧٠.

(4) الديوان ، ص ١٧١.

أظهرت دين اللهِ في ثَغرِ العدى　　　وقهرت تمثالاً بِـها وصليبا
للهِ يـوم الفتح منه فإنـه　　　يوم على الكفار كانَ عصيبا[١]

وكما أن طبيعة الحرب انتصار وهزيمة ، فقد عانت غرناطةُ مرارة الهزيمة مرات عدة ، ولعل معركة طريف[٢] هي أشدها قسوةً وأمرها هزيمة ، وهي المعركة التي فقد فيها ابن الخطيـب أبـاه وأخاه، يقول ابن الخطيب :

لا كانَ يومك يا طريف فَطَالَما　　　أطلعت للآمـال برقاً خـلبا
وخصصتني بالرزءِ والثكلِ الذي　　　أوهى القُوى مني وهد المنكبا
لا حسن للدنيا لدي ولا أرى　　　في العيشِ بعد أبي وصنوي مأربا[٣]

لقد سعى شاعرنا بكل ما أُتي من فكر سياسي أن يحقق التوازن النفسي في تلك المعارك التي يلقى فيها المسلمون الهزيمة ، فيبدو من خلال مدحته صلباً جلداً باعثاً الحماس والصمود إلى نفوس المجاهدين ، ولتحقيق ذلك فقد عمد إلى التقليل من شأن انتصار الروم والحد من نشوة انتصارهم ، ولذلك فإن عليهم ألا ينغروا ، وعلى المسلمين ألا يستسلموا ، فالحرب سجالٌ بين كرٍ وفر ، يقول ابن الخطيب في تصوير ذلك :

إن الحروب سجالٌ طالما وهبت　　　في اليومِ فرصتها واسترجعت لغد
لا يغررِ الروم ما نالوا وما فعلوا　　　فـإن ذلك إمـلاءٌ إلى أمـد
وإن دونَ طلابِ الثأرِ أُسد وغَى　　　من قومك الغـر أو آبائك النجد[٤]

ويبرز فكر شاعرنا السياسي أيضاً في المدحة من خلال الإشادة بقدرة الممدوح على تحقيـق السلم لبلاده ، فكما أن ممدوحه رجل حرب يدفعه إلى ذلك شجاعته وفروسيته ، فإنه أيضاً رجل سلم يعضده رأي سديد ونظر بعيد ، فالحرب ليست مجرد قتال ، بل هي أيضاً سلم ومهادنة ، فقد

---

(1) الديوان ، ص ص ١٠٣-١٠٤ ، وانظر كذلك : ص ص ٢١٩-٢٢٠.
(2) انظر : الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي ، د.جمعة شيخه ، الطبعة الأولى (تونس : المطبعة المغاربيـة ، ١٩٩٤م) ج٢، ص ص ٣١٤-٣١٩.
(3) الديوان ، ص ١٠٧.
(4) الديوان ، ص ص ٢٧٧-٢٧٨.

رأى ابن الخطيب في ممدوحه الحنكة السياسية والدهاء المتوقد الذي بواسطته جلب الأمن والسلم للبلاد وأهلها.

ندبت إلى الأمنِ البِلاد وأهلَها ... ولا قلب إلا بالمخافة واجِب(١)

ويقول أيضاً يمدح السلطان أبا الحجاج يوسف :

حتى إذا غدت البلاد قريرةً ... والأمن تسحب بينهن ذُيولُه
والسلم قد كفت أكف عداتها ... والبأس نامت في الغمود فُصولُه(٢)

كما أن نصح ابن الخطيب لسلطانه باللجوء إلى إبرام المعاهدات السلمية ، لهو الآخر مما يعزز فكر شاعرنا السياسي ، يقول ابن الخطيب :

وقد جنحوا للسلم فاجنح تفضلاً ... فما منهم عين من الرعبِ تطرِف(٣)

ب)- تثبيت دعائم حكم بني نصر في غرناطة وتجديد الولاء لهم :

لو نظرنا بتأملٍ إلى المدحة ، من حيث الصفات التي يسبغها الشاعر على ممدوحه ، لرأينا أن تلك الصفات هي من الطبيعة السياسية إما ظاهرياً ، وإما ضمنياً ، فمهما حملت المدحة من عبارات الشكر والثناء ، لابد أن تحمل أبعاداً سياسيةً كتثبيت دعائم حكم وسلطة الممدوح بين الناس إن كان ممن يديرون سلطةً ، بالإضافة إلى أن كل مدحة يلقيها الشاعر بين يدي الممدوح -إنْ كان كما قلنا له من السلطة والحكم نصيب- تعتبر تعهداً بالولاء السياسي(٤).

فمنذ أن بدأ ابن الخطيب بالخدمة في البلاط النصري ، وهو يحاول أن يجعل الخلافة والحكم مستحقة لبني الأحمر دون غيرهم ، يقول ابن الخطيب في مدحة قالها في السلطان أبي عبدالله :

ملك أعدته الخلافَةُ ناشياً ... والذعر يبرق تحت حد ضباتها
فَغدا أحق بها وقام بعبئها ... وسما بأقربِها إلى غاياتها(٥)

---

(1) الديوان ، ص ١٢١.

(2) الديوان ، ص ٤٧٨.

(3) الديوان ، ص ٦٧٢.

(4) انظر : أدب السياسة وسياسة الأدب ، د.سوزان ستيتكيفيتش ، ص ص ١٣٧-١٣٩.

(5) الديوان ، ص ١٧٠.

ويقول مخاطباً السلطان أبا الحجاج ويشهد بأنه أهلٌ للخلافة :

ورآك أهلاً للخلافة بعده فأراك قدح المُلك كيف تجيلُه[١]

ويستخدم هذا النمط من التعبير أيضاً مع السلطان الغني بالله ، فالله ارتضى أن يكون خليفة للمسلمين ، فلا يمكن أن يعزل عن هذه الخلافة ولا يخذل ، لأن الله قد أيده بنصره :

والله قد ولاك أمر عباده لما ارتضاك ولايةً لا تعزلُ
وإذا تغمدك الإله بنصره وقضى لك الحُسنى فمن ذا يخْذُلُ[٢]

وحتى السلطان إسماعيل الثالث الذي انتزع السلطة من يد أخيه الغني بالله[٣] ، لم يحجب عنه تلك الأحقية في الخلافة ، كيف لا وهو من أسرة بني نصر ، يقول ابن الخطيب في ذلك :

مولاي يا خير ملُوك الورى ونخبةَ النصرِ وأربابه
قمت بأمرٍ أنت أهلٌ له فلْتأت هذَا الأمر من بابه[٤]

أما فيما يخص إعلان الولاء السياسي عند ابن الخطيب من خلال المدحة ، فأقرب مثال لذلك مدحه التي يهنئ فيها الخليفة عند أخذه زمام السلطة ، فلو نظرنا إلى مدحة وجهها إلى السلطان أبي الحجاج ، وقد قيلت بمناسبة بيعته خليفةً للمسلمين ، لأدركنا مدى ولاء ابن الخطيب السياسي لخليفته ، يقول ابن الخطيب في تلك المدحة :

تلاَفَيت نصر الدينِ إذْ كاد يتلف وأنجزت وعد الحق وهو مسوف
وقَر سرير المُلْك لما حلَلْته ولَو لَم تشد أرجاءَه كاد يرجف[٥]

---

(1) الديوان ، ص ٤٧٧.

(2) الديوان ، ص ٤٩٦.

(3) انظر : نفاضة الجراب في علالة الاغتراب ، ابن الخطيب ، تحقيق : د.أحمد مختار العبادي (القاهرة : دار الكاتب العربي) ص ١٠٣.

(4) الديوان ، ص ١٣٤.

(5) الديوان ، ص ٦٦٩.

ثم يقول مهنئاً :

ليهنك منصور اللواءِ مـؤيد	بحار الندى من جـود كفيه تغرف
همام إذا ما عاين القرنَ سيفُه	فموعده الحشر الذي ليس يخلَف[١]

وأخيراً يعلن ولاءه بقوله :

أمولاّي إن عبد نِعمتك الـذي	عليك ثنائي مـا حييت موقف
بلغت بأمداحي لمُلـكك رتـبةً	تطل على أوجِ السماك وتشرف
وأحرزت في شأوِ امتداحك غايةً	تقَرر مداح المُـلُوك فتنصف[٢]

ج)- السفارات :

لعل سفارات ابن الخطيب وجولاته (الدبلوماسية) من أهم وأوضح السمات السياسية عنـد شاعرنا ، فقد كان سفيراً معتمداً إبان وزارته مع السلطان أبي الحجاج يوسف ، وابنه الـسلطان الغني بالله ، يقول ابن الخطيب في وصف مكانته لدى السلطان أبي الحجاج : ((فقلدني الـسلطان سره ، ولما يستكمل الشباب ، ويجتمع السن ، معززة بالقيادة ورسوم الـوزارة ، واسـتعملني في السفارة إلى الملوك))[٣]. وابن الخطيب يستحق هذه الثقة وذلك المنصب لما يتمتع به من صـفات ومقومات ، أهلته أن يكون سفيراً لبلاده ووزيراً على قومه[٤].

والواقع أن سفارات ابن الخطيب تعددت حيث أكد البعض أنهـا لا تقـل عـن ثـلاث سفارات[٥]، وفي نظري أن أهمها تلك السفارة التي لدى بني مرين إبان حكم السلطان المـريني أبي عنان، ولذلك سوف أقتصر على ذكرها ، فقد دللت تلك السفارة بما لا يدع مجالاً للشك علـى حنكة وسياسة ابن الخطيب ، وقوة التأثير والإقناع التي يتمتع بها شاعرنا ، فقد ((بعث الـسلطان الغني بالله وزيره لسان الدين بن الخطيب سفيراً إلى السلطان أبي عنان مستمداً لـه علـى عـدوه

---

(1) الديوان ، ص ٦٧٠.

(2) الديوان ، ص ٦٧٠.

(3) الإحاطة ، ابن الخطيب ، ج١ ، ص٢٢.

(4) انظر : ابن الخطيب سفيراً ولاجئاً سياسياً ، د.عبدالهادي التازي ، مجلة كلية الآداب بتطوان ، ص ص ٤١-٤٢.

(5) انظر : المصدر السابق ، ص ٤٧.

الطاغية على عادة سلفه في ذلك))[1] فلما مُثِّلَ ابن الخطيب بين يدي السلطان أبي عنان ، أنشد أبياتاً من الشعر ، كان لها أبعد الأثر في تحقيق مراده الذي جاء من أجله يقول ابن الخطيب :

خليفةَ اللهِ ساعـد القـدر ... علاك ما لاح في الدجى قمر
ودافَعت عنك كـف قُدرته ... ما ليس يستطيع دفعه البشر
وجهك في النائبات بدر دجى ... لنا وفي المَحل كفك المطر
والنـاس طُراً بأرض أندلسٍ ... لولاك ما أوطَنوا ولا عمروا
وجملـةُ الأمر أنـه وطـن ... في غَير علْياك ماله وطَروا
ومن بـه مذْ وصلْت حبلَهم ... ما جحدوا نِعمةً ولا كفروا
وقَـد أهمتـهم نفُوسـهم ... فوجهوني إليك وانتظَروا[2]

فانظر إلى البيت الأخير وكيف ظهرت فيه براعة ابن الخطيب وحكمته السياسية في اقتناص الجواب مباشرة من فم السلطان أبي عنان قبل أن يجلس ، حيث كان جوابه : ((ما ترجع إليهم إلا بجميع طلباتهم))[3] وهذا ما جعل القاضي أبو القاسم الشريف الذي كان من رجال البعثة يقول : ((لم نسمع بسفيرٍ قضى سفارته قبل أن يسلم على السلطان إلا هذا!))[4].

وانظر كذلك كيف استغل ابن الخطيب المدحة في تحقيق مبتغاه السياسي من خلال تلـك السفارة الميمونة ، فقد حرك مشاعر السلطان تجاه وطن يعاني الأمرين.

د)- تضمين المدحة بعض النصائح والإرشادات السياسية :

لعل هذا البعد من فكر ابن الخطيب السياسي وهو آخر الأبعاد ظهوراً ، فمن غير الممكن أن تصدر هذه النصائح والإرشادات السياسية في وقت مبكر من حياة ابن الخطيب ، فهي تتطلـب دربةً وخبرةً وطول تجارب ، وهذا طبعاً لا يتأتى إلا بمعاجمة الأحداث الصعاب ، ومقارعة النوائب

---

(1) الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى ، الناصري (أبو العباس أحمد بن خالد الناصري) ، تحقيق وتعليق : جعفر الناصري ، ومحمد الناصري ، (الدار البيضاء : دار الكتاب ، ١٩٩٧م) المجلد الأول ، ج٣ ، ص ١٩٢.

(2) الديوان ، ص ص ٤٠٣-٤٠٤.

(3) الاستقصا ، الناصري ، المجلد الأول ، ج٣ ، ص ١٩٥.

(4) المصدر السابق ، المجلد الأول ، ج٣ ، ص ١٩٥.

الجسام ، والخروج من قتام إلى قتام. ونحن رأينا فيما سبق كيف قاد ابن الخطيب دفة السياسة الغرناطية بكل جدارة واقتدار ، حتى بدا وكأنه ((صانعاً لسياسة بني الأحمر))[1].

لقد بدأت هذه الإرشادات السياسية تظهر شيئاً فشيئاً من خلال المدحة ، ففي المدح التي أنشدها ابن الخطيب سلطانه أبا الحجاج تكاد تنعدم كلياً ، ويبدو أن الظهور الواضح والمكثف لتلك الإرشادات كان في المدحة التي وجهها ابن الخطيب للسلطان إسماعيل الثاني ، وفيها يحذره من بطانته الفاسدة وما يمكن أن يجروا عليه من مخاطر[٢].

لكن هذه النصائح والإرشادات السياسية أخذت بالتزايد في المدح التي قيلت في الغني بالله ، ولننظر إلى المدحة التي قالها له بمناسبة بيعته سلطاناً على غرناطة وما حوته تلك المدحة من مضامين ونصائح سياسية ، يقول ابن الخطيب :

ودونكها من ناصحِ الجيبِ مخلصٍ	وصيةَ صدقٍ أعربت لك عن ود
أفض في الرعايا العدل تحظَ بحبها	وحكم عليها الحق في الحل والعقْد
فكُن لهم عيناً على كُل حادث	وكُن فيهم سمعاً لدعوة مستعدي
وأوجِب لأربابِ السوابِقِ حقها	ولا تمنعِ المعروف من لك من جند
وشاوِر أُولي الشورى إذا عن معضلٌ	فَمن أعملَ الشورى فَما ضل عن قَصد
وكُن بكتابِ اللهِ تأتم دائماً	هو الحق والنور المُبين الذي يهدي[٣]

لقد حاول ابن الخطيب أن يضمن هذه المدحة عصارة فكره وخلاصة تجربته السياسية، فأمر سلطانه الغني بالله بأن يفيض العدل بين الرعية ، وأن يكون مطلعاً على ما يجري في دولته من حوادث ، وأن يعطي الناس حقها ، كما يحذره من الانفراد بالرأي ، بل عليه أن يجعله شورى ، وفي الختام يشير بأن يتبع كتاب الله في كل أموره فهو الحق والنور المبين.

وتتعاظم ثقة ابن الخطيب بنفسه ونجده في قصيدة (المنح الغريب في الفتح القريب) التي قالها عندما انفصل الغني بالله طالباً حقه[٤]. يصرح بأدب السياسة المتضمن للنصح والإرشاد فيقول :

---

(1) بنية الصراع الحضاري الأندلسي من خلال : رسائل ابن الخطيب ، د.مصطفى الزباخ ، مجلة كلية الآداب بتطوان ، ص ٣٦٥.

(2) انظر : الديوان ، ص ص ١٣٤-١٣٥.

(3) الديوان ، ص ص ٣٠٨-٣٠٩.

(4) انظر : الإحاطة ، ابن الخطيب ، ج٢ ، ص ص ٢٦-٣١.

أُهديك من أدب السياسة مـا به | تبأى المُلوك على المُلوك وتفْضلُ
لا تغفل الحـزم الذي بعقـاله | إبـلُ الإمـارة والإدارة تعقلُ
واجعلْ صماتك عبرةً فيما مضى | وعلَيه قس من بعد ما يستقبلُ
والأمر تحـقره وقَـد ينمي كَما | تنمى الجُسوم على الغذَاءِ وتعبلُ
فاحذر صغـير الأمرِ ولتحفَل بِه | وإذا عَقَلْت فـإنه يستفحلُ
فالنـار أولُ مـا تكونُ شرارةً | والغيثُ بعد رذاذه يسترسلُ[١]

وقد اشتملت القصيدة على العديد من الآراء السياسية التي صاغها ابن الخطيب في قالب أدبي جميل.

وهكذا نرى مما سبق أن ابن الخطيب حمل فكراً سياسياً ذا أبعاد مختلفة ، وقد ضمن المدحـة لديه بتلك الأبعاد السياسية ، فمن تحفيز نفوس المسلمين للجهاد والإشادة بتحقيق الأمن والسلام، إلى تثبيت دعائم الحكم النصري ، وإعلان الولاء له ، حتى نصل إلى قدرة ابن الخطيب في الإقناع والتأثير من خلال سفاراته (الدبلوماسية) ، وحتى تنتهي إلى تلك الرؤى والآراء السياسية ، يثبـت لنا ابن الخطيب أنه رجل عبقري وسياسي محنك قلما تجود الدنيا النزور بمثله ؟.

ثالثاً : البعد النفسي :

بما أن الارتباط كان وثيق الصلة بين الأدب والنفس ، سواء من جانب العلاقة الإنتاجيـة ، وأعني بذلك كون العمل الأدبي استجابةً لمؤثرات نفسية[٢]. أو من ناحية طبيعة الدراسة النقديـة للأدب والتي يشكل فيها التحليل النفسي قدراً كبيراً من الأهمية بحيث يلقي ((مزيداً من الضوء على العمل الفني واستكشاف أبعاد التجربة أو التجارب التي يقدمها ، وتفسير الدلالات المختلفة الـتي تكمن وراء الأعمال الفنية))[٣].

لهذا وجدت أن البعد النفسي -من خلال ذلك الارتباط- ، ذو أهمية عظمـى في كـشف النقاب عن جوانب غامضة من شخصية شاعرنا والتي سارت في ركاب المدحة عنده. فالمـصدر

(1) الديوان ، ص ٥٠٣.

(2) انظر : النقد الأدبي : أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، الطبعة السابعة ، (القاهرة : دار الشروق ، ١٩٩٣م) ص ١٨٤.

(3) التفسير النفسي للأدب ، د.عز الدين إسماعيل ، الطبعة الرابعة ، (القاهرة : مكتبة غريب) ، ص ١٧.

الرئيس لتلك المدحة هي بواعث ومؤثرات تجيش بها نفسية ابن الخطيب ، نفسية التمع في سمائها بريق الطموح لحصد أسمى الغايات ، وبرق الخوف لاتقاء نوائب الدهر وزلاته.

إن المتأمل للإنتاج الفكري لابن الخطيب ، يرى مدى التجاوب الحاصل بين فكره ونفسه من جهة ، وبين نفسه ولسانه من جهة أخرى ، فما ينتجه لا يعدو بأن يكون صورةً لما تبعثه روحه من مشاعر وانفعال ، ولعل الإنتاج الأدبي بشقيه النثري والشعري أقرب مثال لوضوح الرؤية بالنسبة لنفسية ابن الخطيب ، فقد استطاعت الدكتورة فاغية السعدية أن تميط اللثام عن شخصية ابن الخطيب وتكشف سماتها من خلال كتابه ((نفاضة الجراب))(1) ، ونحن بدورنا حاولنا أن نتعمق في شخصية ابن الخطيب ونسبر غورها من خلال المدحة ، واتبعنا في سبيل ذلك ثلاث اتجاهات :

أ)- التموج النفسي في المدحة.

ب)- ظاهرة التناقض في المدحة.

ج)- ظاهرة الأرق وانعكاساتها على المدحة.

أ)- التموّج النفسي في المدحة :

الحقيقة أن نفسية ابن الخطيب لم تكن على وتيرة واحدة طيلة تدرج المدحة لديه ، فلو نظرنا إلى نفسيته عندما كان يمدح سلطانه أبا الحجاج ، لوجدناها نفسية قوية ومتماسكة ، ففي مقدمة مدحة وجهها إليه ويهنئه فيها بعيد الفطر ، نلحظ أن ابن الخطيب يتفاخر بقوته وصبره أمام أحبته الذين هجروه وابتعدوا عنه ، يقول ابن الخطيب :

يميناً برب الراقصات إلى منى	وحرمة ما بين المقَامِ إلى الحجرِ
لو أنني أعطيت الصبابة مقودي	وأمكنت مفتال التشوق من صدرِي
لما سغت من ورد الحياة صبابةً	ولو سغتها من بعد ذاك فما عذرِي(2)

---

(1) انظر : شخصية ابن الخطيب من خلال كتابه نفاضة الجراب في علالة الاغتراب ، د.فاغية السعدية ، مجلة كلية الآداب بتطوان ، ص ص ١٣١-١٤٨.

(2) الديوان ، ص ٣٧٥.

وفي موضعٍ آخر من تلك المدحة تظهر نفسية ابن الخطيب المتأججة بالعظمة والكبرياء ، فهو يرى أنه عندما يمثل بين يدي سلطانه ، فإن الناس تكون أقل قدراً وشأناً منه.

وأني مذْ يممت حضرةَ يوسف تقل مقَادير الخَلائقِ عن قَدرِي(١)

وبنفس مشاعر العلو والزهو بالنفس ، نجد ذلك أيضاً من خلال مدحة قالها في سـلطانه أبي الحجاج يوسف ، فقد رأى أن مثوله أمام سلطانه يجعل النجوم المرتفعة متشوفة لمكانه ، وهذا المعنى لا يصدر إلا عن نفسٍ قوية وواثقة لا يعكر صفوها شيء ، يقول ابن الخطيب :

أيقنت لما أن مثَلْت بِبابِه أن النجوم تشوفت لمكاني(٢)

وعلى النقيض من ذلك نلحظ في مدحة ابن الخطيب لسلطانه الغني بالله وبعض سلاطين بني مرين ، نفسية ضعيفة منكسرةً لا تقوى على مجابهة المخاطر ومقارعة الأهوال ، ولعل عوامل كثيرة جعلت نفسية ابن الخطيب تبدو بهذه الهشاشة والضعف ، يقف في مقدمتها تقـدم الـسن بـابن الخطيب، وفقده لأبيه وأخيه في معركة طريف المشهورة ، ومن ثم مكوثه بالمغرب لاجئاً سياسياً ، وأهم من ذلك كله حزنه الكبير على زوجته ورفيقة دربه ، حيث وافاها الأجـل إبـان لجوئـه للمغرب. يقول ابن الخطيب مصوراً حزنه على زوجته :

روع بالي وهاج بلْبالي وسـامني الثكل بعد إقْبالِ
ذَخيرتي حين خانني زمني وعدتي في اشتداد أهوالِ(٣)

لقد اتخذت بعد ذلك نفسية ابن الخطيب طابع الحزن والخوف من المستقبل والمصير المجهول ، فانعكس ذلك على المدحة بوجه خاص ، فهو يحاول أن يستدر عطف الممدوح وشفقته ليعينه على هذا الدهر الخؤون ، يقول ابن الخطيب في قصيدة (المنح الغريب في الفتح القريب) مصوراً ضـعفه وجور الزمان عليه :

مولاَي هاضني الزمانُ وسامني جوراً وأنت هو الإمام الأعـدلُ
أنحى علي وفْرِي وروع مأمني ظُلماً وحملني الذي لا يحملُ(٤)

---

(1) الديوان ، ص ٣٧٦.

(2) الديوان ، ص ٥٧٦.

(3) الديوان ، ص ٥٠٥.

(4) الديوان ، ص ٥٠٤.

كما أن الحال لا يختلف مع سلاطين بني مرين ، فالغربة التي يعانيها ابن الخطيب ، ولجـوءه السياسي إليهم من بعد فقده المال والسلطان ، كل ذلك كان باعثاً على انكسار جناحه وتحطـم نفسه ، يقول ابن الخطيب عندما مدح السلطان المريني أبا زبان :

أمولاّي راع الدهر سر بي وغالني فطرفي مذعور وقَلْبي خـفاق
ولَيس لكسري غيرك اليوم جابر ولا ليدي إلا بمجدك إعْلاَق(١)

ويقول في مدحة أخرى يمدح بها أبا سالم المريني ، بأنه أمنه من الدهر المخيف ، فهو الركن الذي يلجأ له عند النوائب :

وركني الذي لـمـا نبا بي منزلي أجـاب ندائي بالقبـول وآواني
فأمنني الـدهر الـذي قد أخافني وجدد لي السعد الذي كان أبلاني(٢)

فلم يبق له أحد يعضده بعدما تخونته صروف الزمان ، وتلون عليه إخوانه :

تخونني صرف الحوادث فانثنى يقَبلُ أرداني ومن بـعد أرداني
تلونَ إخواني علي وقد جنت علي خطوب جمةٌ ذات أَلْوان(٣)

لقد كان من الطبيعي أن يصاحب هذا الانهيار النفسي ((زهد وانقطاع إلى الله تعالى واغتنام بقية العمر فيما يعود نفعه في العاجل والآجل ورفض السلطان وأسبابه))(٤).

والواقع أن هذا الزهد عند شاعرنا كان مثار نقاشٍ لدى العديد من الباحثين ، فقد اختلفـوا حول مصداقية ابن الخطيب في زهده ، فالدكتور عبدالهادي التازي يرى بأن الرجل كان مضطرباً بين موقفين ، موقف عدم اليأس مع العودة إلى وطنه ورجوع ماله وأسباب سـلطانه ، وموقـف الاستسلام لقضاء الله(5). أما الدكتور محمد مفتاح فيرى أن ابن الخطيب لم يعرف الزهد في وقت من الأوقات ((بل كان ديدنه اكتساب الأموال والضياع))(٦) ، أما التفسير الذي أخاله قريبـاً إلى الصحة، فهو الذي قدمه الأستاذ / علمي بدري ، فقد استشهد بقول ابن الخطيب :

---

(1) الديوان ، ص ص ٧٠٠-٧٠١.

(2) الديوان ، ص ٥٩٣.

(3) الديوان ، ص ٥٩٣.

(4) الاستقصا ، الناصري ، المجلد الثاني ، ج٤ ، ص ١٣.

(5) ابن الخطيب سفيراً ولاجئاً سياسياً ، د.عبدالهادي التازي ، مجلة كلية الآداب بتطوان ، ص ٩٧.

(6) المقدمة الدراسية لديوان ابن الخطيب ، د.محمد مفتاح ، ص ٢٣.

أملي مـن الدنيا تأتي خـلْوة في منزلٍ بـاد خصيبِ الجَانِبِ
أُذْكي بـه زند القـراءَة والقرى رحب الجَنابِ لطارقٍ أو طَالبِ
حتى أُلاقي اللهَ لم تصرفني الـ أوهام عـنه بِشاغلٍ أو شاغبِ[١]

وقال : ((هذا النص يوضح لنا أن الرجل لم يكن يحب المال لذاته أو لشرهه وتكالبه علـى الدنيا، أو لجنون العظمة كما بدا لبعضهم ، بل كان يفعل ذلك لكي يوفر لنفـسه دون انـشغال بأمور المعاش ، خلوةً هنيئةً آنيةً في ظل النعيم الوافر ، وتوفر المال الكافي لإقامة الزاوية ، وتقـديم القرى للطراق والطلبة والتفرغ للعبادة والمطالعة والتوجه إلى الله تعالى دون شاغلٍ مـن الـدنيا ، ولذلك نستطيع أن نجزم بأنه زهد في الدنيا لذاتها ، ثم اتخذ المال وسـيلةً مـساعدةً علـى هـذا الزهد))[٢].

وما من شك أن نفسية ابن الخطيب المحطمة والمنكسرة صاحبها في تلك الفترة نـوع مـن الزهد والتقرب إلى الله ، وهذا من طبائع النفس البشرية ، وخاصةً المسلمة منها.

وأخيراً نرى بأن نفسية ابن الخطيب تبلغ ذروتها من القلق والخوف ، وذلك عند طلبه الغوث والنجدة من السلطان أبي حمو حاكم تلمسان ، فبعد أن لجأ ابن الخطيب إلى المغرب فـاراً مـن سلطانه الغني بالله ، إثر سعايات مغرضة من بعض الحاقدين له في الأندلس ، توفي من كان يجـيره ويأويه ، وهو السلطان المريني عبدالعزيز ، وساءت الأحوال هناك ، واضـطر ابـن الخطيـب أن يستغيث بالسلطان أبي حمو ليجيره وينقذه من قبضة أولئك الحاقدين. يقول ابن الخطيب مخاطبـاً السلطان أبا حمو :

جعلتك مرمـى همـتي ومـؤملاً لنيلِ التـي ما هام بها غَيرها هم
وقوضت رحـلي عن بِـلاد نـبا بِها مهادي إلى حيثُ السلامةُ والسلم
وما كُنت أخشى الجَور في حكمِ جِيرة أجرتهم فاعتـد ذلك لي جرم[٣]

(1) الديوان ، ص ١٤٦.
(2) لسان الدين ابن الخطيب والتصوف ، علمي بدري عبدالرحيم ، رسالة ماجستير ((مخطوطة)) كلية الآداب بفاس ، جامعة سيدي محمد بن عبدالله ١٩٩١م ، إشراف د.محمد المرغيني ، ص ص ٨٠-٨١.
(3) الديوان ، ص ٥٤٧.

ذلك كان رسماً متموجاً لنفسية ابن الخطيب ، فقد بدأت قوية متماسكة ، لكنها سرعان ما أصبحت كجبلٍ من رماد تذروه الرياح وتعصف به.

ب)- ظاهرة التناقض :

لعل من أبرز سمات نفسية ابن الخطيب التي ظهرت من خلال المدحة ظاهرة التناقض ، فتجده يمدح شخصاً ويشيد بمحاسنه ويبالغ في الثناء عليه ، وفجأة تراه ينقض كل ذلك ، ويبدو أن هذا التقلّب في السلوك وهذا التناقض في المواقف الذي ينتاب ابن الخطيب يقع تحت تأثير دائرة السياسة وتبعاتها(١).

وقد حفلت المدحة لديه بالعديد من المواقف التناقضية ، ولنأخذ أولاً موقفه من السلطان إسماعيل الثاني الذي انتزع الملك من أخيه الغني بالله ، فقد بادر إلى تهنئته بالملك قائلاً :

مولاي يا خير ملُوك الورى ونخبةَ النصرِ وأربابِه
قُمت بأمرٍ أنت أهلٌ له فلْتأت هذا الأمر من بابِه(٢)

وتجده في مدحة أخرى ينال منه ويحط من قدره بعد ما كان يكيل له عبارات الثناء والمديح، يقول ابن الخطيب مهنئاً سلطانه الغني بالله لاسترداد ملكه ، ومعرضاً بأخيه إسماعيل الثاني :

لَم يدرِ إسماعيلُ ما طَوقْته من منة لَو كَانَ ممن يعقلُ
نِعم مهنأةٌ وظل سجسج تندى غَضارته وماءٌ سلْسلُ
الطاعم الكاسي ورِفدك كَافلٌ والعالَةُ المُعفَاةُ مما يثقُلُ(٣)

ولنلتمس العذر لابن الخطيب في هذا التناقض ، فربما كان لطبيعة الموقف أثر في توجيه سلوكه ، لكننا في المقابل لا يمكن أن نلتمس له العذر من موقفه تجاه السلطان المريني أبي سالم الذي فك قيده وحرر أسره من قبضة إسماعيل الثاني ، وقد صور ذلك ابن الخطيب بقوله : ((وجرت بين صاحب الدولة وبين المتصير إليه ملك المغرب يومئذ السلطان المولى المقدس أبي سالم –رحمة الله عليه ورضوانه- المفاوضة في استجلاب المستقر بوادي آش إلى المغرب بقصد ابتغاء

---

(1) انظر : لسان الدين ابن الخطيب ، محمد عبدالله عنان ، ص ٩١.
(2) الديوان ، ص ١٣٤.
(3) الديوان ، ص ٤٩٧.

الهدنة ، ورفع الفتنة ، فلما تم ذلك ، جعل الحديث في أمري عمدةً ، والإشارة بخلاصي.. فتم بعد لجاج.. واستخلصني الله ، ففُكت عني بنان النكبة ، وفُتحت بالفرج أقفال الشدة))(١).

لقد حفظ ابن الخطيب هذا الصنيع وقابله في بادئ الأمر بعبارات المديح والثناء ، فقـال في مدحة نظمها فيه :

أمولاي حبي في علاك وسيلتي ... ولُطْفُك بي دأباً بحمدك أغْـراني

أياديك لا أنسى على بعد المَدى ... نعوذُ بِـك اللهم من شر نِسيان

فلا جحد ما خولتني من سجيتي ... ولا كُفْر نعماك العميمة من شأني

ومهما تعجلت الحُقوق لأهلها ... فإنك مولاي الحَقيق وسلطاني(٢)

لكن ما يلبث ابن الخطيب بعد مقتل أبي سالم أن يظهر وجهاً مغايراً لذلك الوجـه المفعـم بالوفاء والتقدير ، فيخاطب السلطان الذي تولى السلطة من بعده ، وهو السلطان أبو زيان مقدماً له أسمى عبارات المديح والثناء واصفاً إياه بمجدد المُلك الذي أصبح رسماً داثراً ، وملتمساً العـذر لتبكيره بمدحه ، يقول ابن الخطيب مصوراً ذلك :

يا ابن الخلائف يـا سـمي محمد ... يا من عـلاه ليس يحصر حاصر

أبشر فَـأنت مـجدد المُلك الذي ... لولاك أصبح وهـو رسم داثر

ألْقت إلَـيك يـد الخلافة أمرها ... إذْ كُنت أنت لهـا الولي الناصر

وبعثْـتها لتنوب قـبل توصلي ... لَك إذْ عراني عنك عـذْر ظاهر

إن كُنت قَد عجلْت بعض مدائحي ... فهي الرياض وللرياض بواكر(٣)

ونحن هنا لا ننكر على ابن الخطيب مدح السلطان الذي تولى بعد أبي سالم ولكن ننكر منه عدم الوفاء والتقدير لذلك الرجل الذي فك أسره ، ففي كتاب ((نفاضة الجـراب)) أعـد ابـن

---

(1) إعمال الإعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام ، ابن الخطيب ، تحقيق : ليفي بروفنسال ، الطبعـة الثانيـة ، (بيروت : درا الكشوف ، ١٩٥٦م) ص ص ٣١-٣٢.

(2) الديوان ، ص ٥٩٢ ، وانظر كذلك المدحة التي قالها ابن الخطيب في أبي سالم والتي اظهر فيها شاعرنا الكثير من عبارات التبجيل والاحترام ، الديوان ، ص ص ٤١٤-٤١٨.

(3) الديوان ، ص ص ٣٨١-٣٨٢.

الخطيب ترجمةً لأبي سالم ، وفيها يظهر بكل وضوح عدم وفاء ابن الخطيب وتناقضه الشديد ، فقد وصفه بأوصاف تنم عن اضطراب حاد في السلوك وتذبذبٍ صارخٍ في الشخصية ، يقـول ابـن الخطيب : ((وقعت بأمير المغرب إبراهيم بن أمير المسلمين أبي الحسن ، الديرة وأخذته في مجنمـة الصيحة لتوفر أسباب البغضة ، وتكاثر دواعي الخلعان ، إذ كان هذا الصبي ذاهلاً عن الحزم ، مثلاً في البلادة وكلا ، مؤثراً للحجبة ، معوضاً للبطالة ، مسلوب الغيرة على المال ، قنوعاً من الإمـرة بالاسم ، مجتزئاً عن انفساح الخطة بالكسر ، كاسد سوق العطاء ، معطباً لعداة الضمة ، معطـلاً رسم المشورة))(1).

لقد استمر تناقض ابن الخطيب من خلال المدحة في عدة مناسبات ، ففي مناسبة استيلاء بني مرين على تلمسان تحت قيادة أبي سالم ، نجد شاعرنا يهنئ السلطان بذلك النصر المؤزر فيقول :

أطاع لسانِي في مديحك إحساني   وقَـد لَهجت نفْسِي بفَتح تلْمسان
فأطْلعتها تفتر عن شنبِ المُنـى   وتسفر عن وجه من السعد حسان(2)

وفي المقابل نجده بعد موت السلطان أبي فارس عبدالعزيز الذي كان بينه وبين ابن الخطيـب صلة وثيقة وحب خالص ، يقوم بتهنئة السلطان أبي حمو بمناسبة استرداده لملك آبائه ، يقول ابـن الخطيب :

وقَف الغرام على ثَناك لـسانـي   رعياً لـمَا أوليت مـن إحسان
فكأنـما شكْري لـما أوليـتـه   شكْر الرياض لعـارض النسيان
الشمس أنت قد انفَردت وهلْ يرى   بين الورى في مطْلعٍ شمسان(3)

ج)- ظاهرة الأرق وانعكاساتها على المدحة :

مما لا شك فيه أن ابن الخطيب صاحب عبقرية فذة ، صالت وجالت –فضلاً عـن الأدب- في ميادين شتى من طبٍ وسياسة وتاريخ وفلسفة. وقد رأى بعض الباحثين النفـسيين أن هنـاك ((علاقة بين القدرات الإبداعية والخصال المزاجية للشخصية... ويمكن تصنيف هذه الـصفات إلى

(1) نفاضة الجراب ، ابن الخطيب ، تحقيق : أحمد مختار العبادي ، ص ٢١٥.

(2) الديوان ، ص ٥٨٨.

(3) الديوان ، ص ٦٠٧.

نوعين متقابلين ، نوع إيجابي في اتجاه الصحة النفسية ، ونوع سلبي في اتجاه الاضطراب النفسي))[1]. فمن بين تلك ((الصفات السلبية التي تنسب إلى الأشخاص المبدعين وتلصق بهم أنواع من الاضطرابات... منها الاكتئاب))[2]. كما أن بعض الباحثين يرى بأن المرض النفسي هو عامل جوهري مهم وملازم في شخصية العبقري[3].

والحقيقة أن ابن الخطيب كان من أولئك العبقريين الذين لازمهم المرض النفسي وأقلق راحتهم ، فقد أُصيب بداء الأرق حيث لازمه إلى آخر حياته ، وقد قال ابن الخطيب في كتابه (الوصول إلى حفظ الصحة في الفصول) ((العجب مني مع تأليفي لهذا الكتاب الذي لم يؤلف مثله، في الطب ، ومع ذلك لا أقدر على مداواة داء الأرق الذي بي))[4].

إن داء الأرق الذي أُصيب به ابن الخطيب ، لم يكن مانعاً له من مواصلة عملية التأليف والإنتاج ، فـ((بعض الأمراض النفسية يمكن أن تكون سبباً في عبقرية الأديب الأدبية ، وتكون حافزاً له على تقديم إنتاجٍ أدبي رائج))[5] ، وهذا ما حدث بالفعل عند ابن الخطيب فقد كان يشغل الليل ويقضيه في الكتابة والتدوين ، فتحول الأرق بذلك من السلب إلى الإيجاب[6] ، يقول ابن الخطيب : ((فاتخذت الليل جملاً لهذه الطية وامتطيت غارب العزم ونعمت المطية ، بحيث لا مؤانس إلا ذبال يكافح جيش الدجى ، ودفاتر تلقح الحجى ، وخواطر تبتغي إلى سماء الإجادة معرجاً))[7].

إن الأرق في تعريف علم النفس يعني ((قلة النوم... يأخذ بتلابيب الإنسان فيقض مضجعه ، ولا يفارقه.. وإن فارقه فبعد أن يستنزف قوته وعافيته))[8].

---

(1) الإبداع والشخصية : دراسة سيكولوجية ، د.عبدالحليم السيد ، (القاهرة : دار المعارف) ص ص ٢٢-٢٣.
(2) المصدر السابق ، ص ٢٨.
(3) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، د.مصطفى سويف، الطبعة الرابعة، (القاهرة : دار المعارف)، ص ١٣١.
(4) انظر : نفح الطيب ، المقري ، ج٥ ، ص٨٠.
(5) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، يوسف ميخائيل أسعد ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م) ص ١٨٤.
(6) انظر : الأرق : من السلب إلى الإيجاب ، د.حسن الوراكلي ، المجلة العربية ، ٢٩٠ ، السنة ٢٦ ، يونيو ، ٢٠٠١م ، ص ص ٨٨-٨٩.
(7) الإحاطة ، ابن الخطيب ، ج ١ ، ص ٨٥.
(8) سلسلة (كن طبيب نفسك) ، ترجمة : إميل خليل بيدس ، الطبعة الثانية ، (بيروت : دار الآفاق الجديدة) ، ص١٤.

وربما اقتصر هذا الداء على ((حياة رجل أعمال ناشط ، أو في حياة رجل مسئول عن مكتب كبير ، ومصالح خطيرة))[1] وهذا ما كان عليه ابن الخطيب إذ كان يضطلع بأعباء سياسية مضنية.

والذي يعنينا في هذا المقام أن نلقي نظرةً فاحصةً على المدحة ، لنعرف إن كانت قد تأثرت بذلك الأرق الذي حرم ابن الخطيب لذة النوم ، وما هي الانعكاسات التي لحقت بالمدحة من جراء ذلك الداء.

ولنبدأ أولاً بجزء مهم من المدحة وهو مطلعها ، فلم تكن في منأى عما يقاسيه ويعانيه شاعرنا من داء الأرق ، فقد صرح بذلك علانيةً ، وهو أمر ليس بمستغربٍ لاسيما إذا أدركنا أن مطلع القصيدة بوجه عام ما هو ((إلا صدى لنفسية الشاعر وانفعاله))[٢] ، يقول ابن الخطيب في مطلع مدحة قالها في السلطان أبي الحجاج :

زارت ونجم الدجى يشكو من الأرقِ	والزهر سابحةٌ في لُجة الأُفُقِ
والليلُ من روعة الإصباح في دهشٍ	قد شاب مفرِقُه من شدة الفَرقِ
كم ليلة بتها والطيف يشهد لي	لم تطعمِ النوم أجفَاني ولَم تذُقِ
أشكو إلى النجمِ وهناً ما أكابِده	حتى شكا النجم من وجدي ومن قلَقي[٣]

إضافةً إلى ذلك فإنه يمكننا أن نلحظ انعكاسات ذلك الأرق وتأثيراته من واقع تكرار ابن الخطيب لبعض الألفاظ المتعلقة والمترتبة على إصابة شاعرنا بذلك المرض ، ((فإلحاح الشاعر على لفظ معين هنا ذو دلالة نفسية مؤكدة))[٤] ، ولذلك فإن ارتباط الأرق بسهر الليل مؤدي إلى تكرار ألفاظ تدور حول محورين لهما صلة وثيقة بذلك هما :

١)- تضادية الليل والنهار :

فهو أول تلك الانعكاسات التي تولدت عن داء الأرق ، فقد كثر تكرار الكلمات الموحية بالليل يقابلها كلمات موحية بالنهار ، وهو تكرار لم يكن عبثاً بقدرِ ما كان معبراً عن معنى في

---

(1) سلسلة : (كن طبيب نفسك) ، ص ١٥.

(2) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ، د.عبدالحليم حفني ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧م) ص ٥٦.

(3) الديوان ، ص ٦٩٠.

(4) في النقد الأدبي والتحليل النفسي ، د.خريستو نجم ، الطبعة الأولى ، (بيروت : دار الجيل ، ١٩٩١م) ص ٤٠.

نفس ابن الخطيب ، فقد رأى في الليل شدة الطول وكثرة العبوس وذلك في العديد من أشـعاره المدحية وغيرها(١) ، يقول ابن الخطيب يصف الليل :

عبس الليلُ فلا صبح يرى — وهوى النجم وغَاب الفرقـد
وضحكْنا وجلبنا طُرَفـاً — أفَلا يضحك هذا الأسود ؟ (٢)

ويقول أيضاً :

يا لَيلُ طُلت ولم تجد بتبسمٍ — وأريتني خلُق العبـوسِ النادمِ
هلا رحمت تغربي وتفرقي — للهِ ما أقساك يا ابن الخادمِ(٣)

كما انعكس ذلك أيضاً على المدحة بشكل خاص ، فلا تكاد تمر واحدةٌ منـها ، إلا وقـد ضمنها صورة الليل الكئيب الممل يقابله انتظار بفارغ الصبر للصبح وما يجلبه من تفاؤل وسرور ، يقول ابن الخطيب :

والليلُ قد ولى وحث وراءَه — فَجر يكر على الدجى ونهار(٤)

ويقول في موضعٍ آخر وقد رأى بأن طلعة الممدوح صبح يجلو كل دجنة :

أطلَعن صبحاً من جبينك مسفراً — يجلُو الظلام وهن ليلٌ أليلُ(٥)

لقد استمر ابن الخطيب في المدحة يعتمد على ثنائية الليل والنهار أو ثنائية السواد والبيـاض بكافة صوره وأشكاله ، دون أن يعلم أن ذلك الأمر ما هو إلا انعكاس طبيعي لما يعانيه مـن داء الأرق ، فالممدوح تارةً يكون نهاراً أو فجراً أو شهاباً ، وفي كل الأحوال هو جلاء ونور لظلمـة الليل وقهره ، يقول ابن الخطيب :

شهاب هدى يجلُو الدجنة نوره — ولُجةُ جود موجها يتدفع(٦)

---

(1) انظر المدح رقم (٢١٨ ، ٤٠٤ ، ٤٤٨ ، ٤٩٠ ، ٥٨٥ ، ٦٠٠ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٧٠٩).
(2) الديوان ، ص ٣٢٣.
(3) الديوان ، ص ٥٥٥.
(4) الديوان ، ص ٤٣١.
(5) الديوان ، ص ٥٠٠.
(6) الديوان ، ص ٦٦٥.

٢)- مكونات الكون العلوي :

تعرضنا فيما سبق لتضمين ابن الخطيب بعض المعلومات الفلكية في المدحة ، وكان ذلك من قبل اتساع ثقافة ابن الخطيب ، لكن الأمر هنا يختلف ، فابن الخطيب عندما يطول به الليل ، فإنه يلجأ إلى الكتابة ، لكنه عندما يبلغ به الملل حده ، يتطلع إلى السماء[1] ، ويتفكر في ملكـوت الله وعظمته ، فيناجي هذا النجم ويشتكي لذلك الكوكب ويساير تلك الثريا ، ((فللنجوم فضلاً عن قيمتها الجمالية ، قيمة أخرى تتمثل في تلك العلاقة بين وجدان الشاعر والنجوم ، حيث تنـصهر المشاعر ، وتتوحد وشائج القُربى والمشاركة بين الذات والموضوع ، وإذ ذاك ، فإن الكواكـب ، مرتقب نظر الشاعر ، لتغدو بالنسبة إليه شريك همومه ، ومستودع مناجاته ، وعنواناً لطوله ليلـه وسهاده))[2]. يقول ابن الخطيب موضحاً شيئاً من ذلك :

سهرنا وفي سيرِ النجومِ اعتبارنا ... إلى أنْ ضفَا لليلِ من فَوقنا ريطُ[3]

ويقول أيضاً :

أيا ليلُ أفْرطت في جفْوتي ... وعودتني منك شـر الخلالِ
ومالي ذنب ولكن شغفت ... بقُرط الثُريا وتاجِ الهلالِ[4]

لقد استحضر ابن الخطيب مكونات الكون العلوي في المدحة بكثرة ، فلا تكاد تخلو مدحة من ذلك ، وهو ذكر له ما يعلله ، فشاعرنا لا ينام الليل ، ونفسه تعاني فيه آلاماً قاسية ، فلابد من أن يتخذ من مكونات ذلك الليل أصدقاءً يشتكي إليهم ويستحضرهم في بعض شئونه.

ويبدو أن تلك العلاقة الوجدانية مع الفلك العلوي ومكوناته انعكست بشكل مكثف علـى تشبيهات شاعرنا في مدحته ، فقد كثر استخدام ابن الخطيب لذلك ، فأخذ يربط مثلاً بين القطب

---

(1) انظر : من الجديد في شعر ابن الخطيب ، د.محمد بنشريفة ، مجلة كلية الآداب بتطوان ، ص ٢٤٦.
(2) النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي ، د.يحيى عبدالأمير شامي ، الطبعة الأولى ، (بيروت : دار الآفاق الجديدة ، ١٩٨٢م) ص ١٦٤.
(3) الديوان ، ص ٤٦٢.
(4) الديوان ، ص ٥٢١.

والممدوح وبين تفرد الشمس وطلوع ممدوحه ، ليتحصل على صفات ميزة ينسبها إلى ممدوحـه بفعل ذلك الربط ، يقول ابن الخطيب مصوراً ذلك :

ولازِلت قُطْباً تستدير به العلَى   كما دارت الأفْلاك حولَ المُحدد[١]

ويقول أيضاً :

الشمس أنت قد انفردت وهل يرى   بـين الورى فـي مطلعٍ شمْسان[٢]

(1) الديوان ، ص ٣١٤.

(2) الديوان ، ص ٦٠٧.

الفصل الثاني
بُعْد الممدُوح

أ)- المستوى الديني

ب)- المستوى السياسي

ج)- المستوى العلمي

رأينا في الفصل السابق كيف حرص ابن الخطيب في مدحته على تضمينها بمختلف أبعادها الفكرية والسياسية والنفسية.

وفي حين أننا في هذا الفصل سنجتهد في استكشاف بعد آخر في مضمون المدحة الخطيبية ، يتعلق بما اشتملت عليه من رؤى وقيم للمدوح.

ويبدو أن المكانة الاجتماعية والسياسية والعلمية لابن الخطيب والتي انفرد بها عن بقية مجتمعه، كان لها تأثير كبير على غزارة شعره المدحي[1] والذي صاحبه تنوع في مستويات واتجاهات ذلك المدح.

إن الممدوح في المدحة الخطيبية لم يكن شخصية واحدة اختصها بالمدح دون غيرها ، بل إنها كانت تتناول شخصيات متعددة ، فقد مدح ابن الخطيب شخصيات ذات طابع سياسي وديني وأخرى ذات صبغة علمية ، كما أن القيم والصفات التي أضفاها ابن الخطيب على تلك الشخصيات اختلفت من شخص لآخر ، كلٌ على حسب فلكه الذي يدور فيه.

ومن هنا أستطيع أن أتناول بعد الممدوح في مدحة ابن الخطيب عبر ثلاث مستويات مختلفة هي :

أ)- المستوى الديني.

ب)- المستوى السياسي.

ج)- المستوى العلمي.

وسوف أعرض في هذه المستويات المختلفة لعدد من القضايا التي تتعلق بمضمون المِدحة لديه كالقيم التي يلحقها بالممدوح في كل مستوى ، وطبيعة العلاقة بين المادح والممدوح ، والدافع الحقيقي الذي يقف وراء إنشاده تلك المِدح.

أ)- المستوى الديني :

(1) انظر : المقدمة الدراسية لديوان ابن الخطيب ، د.محمد مفتاح ، ص ص ٣١-٣٢ وكذلك : المقدمة الدراسية لديوان الصيب والجهام، د.محمد الشريف القاهر ، ص ١٣٨.

وهو مستوى اختصت به شخصية الرسول ﷺ وحاول فيه أن يبث حبه وإعجابه بالرسول ﷺ وكذلك شوقه إلى الديار المقدسة التي بها منزله ومهبط وحيه ، ممتدحاً صـدق الرسـول ﷺ وكرمه وطيب خصاله ، منوهاً ببعض معجزاته ، ومتطرقاً -في أغلبه- إلى مـدح سـلطانه وولي نعمته.

لقد تمثل هذا المستوى الديني من المدحة فيما يسمى ((بالمدائح النبوية)) ولابن الخطيب منها في ديوانه إحدى عشرة مدحة نبوية ، استخدم فيها بعضاً من أنواع وفنون المـدح النبويـة[1] ، فالمدحة إما أن تقال بمناسبة ميلاد الرسول ﷺ وإما أن تكون بسبب ما يشعر به ابن الخطيب مـن لوعة البعد ولواعج الحب والشوق لديار الحجاز وروابيها ، محاولاً من خلالها الوصول إلى مسوغ يطلب به شفاعة الرسول الكريم -عليه الصلاة والسلام- ، وربما قال المدحة على لسان سـلطانه فيخاطب بها خاتم الرسل ، معبراً عن شوقه وتقصيره في زيارة الديار المقدسة.

ولمزيد من التوضيح حول المدحة النبوية عند ابن الخطيب ، صغنا هذا الجدول على النحـو التالي :

رقم المدحة	عدد الأبيات	الغرض من نظمها	الممدوح الذي ذُكر من خلالها
٧٩	٥٤	كتبها على لسان السلطان الغني بالله ، تعبيراً عن شوقه للديار المقدسة والتقصير في زيارتها	لا يوجد
١٥٠	٦٠	ميلاد الرسول ﷺ	السلطان النصري أبوالحجاج
١٥٨	٩	التعبير عن حبه للرسول والتقصير في زيارته	لا يوجد
١٥٩	٣٩	مدح الرسول ﷺ والتعبير عن شوقه إلى الديار المقدسة	لا يوجد
١٧١	٩٦	ميلاد الرسول ﷺ	السلطان النصري الغني بالله

(1) انظر : الشعر المغربي في العصر المريني ، د.عبدالسلام شقور ، ص ص ٥٧-١٠٦.

رقم المدحة	عدد الأبيات	الغرض من نظمها	الممدوح الذي ذُكر من خلالها
٢٥٥	٨٣	الشوق للديار المقدسة والتقصير في الزيارة، ومن ثم مدح الرسول ﷺ ، وطلب الشفاعة والتوسل به	السلطان المريني أبو سالم
٢٥٦	٥١	" " " "	لا يوجد
٢٥٧	٦٧	ميلاد الرسول ﷺ	السلطان النصري أبو الحجاج
٤٥٩	٥٢	ميلاد الرسول ﷺ	السلطان النصري أبو الحجاج
٤٦٨	٦٥	الشوق إلى الديار المقدسة والتعبير عن محبته الصادقة للرسول ﷺ	السلطان المريني أبو سالم
٥٤٤	٤١	مدح الرسول ﷺ	لا يوجد
المجموع	**٦١٧**		

ولعل ابن الخطيب وجد في إنشاد تلك المِدح النبوية تنفيساً لما يعانيه المسلمون في ذلك الحين من وطأة حروب الإسبان النصارى ، ورأى أن في ذكر الرسول ﷺ واستحضار صفاته ومناقبه واستعراض بعض معجزاته والتذكير بمواقفه الجهادية استنهاضاً لنفوس المسلمين وعزائمهم في سبيل مواجهة ذلك العدوان الضاري من قِبل أنصار الصليب.

أما إذا أردنا أن نعرف الصفاتِ والمناقب التي رددها شاعرنا في مدحه الرسول ﷺ فقد اعترف ابن الخطيب بعجزه عن مدحه والثناء عليه ، لما خصه المولى -عز وجل- بذلك في القرآن الكريم ، يقول ابن الخطيب :

مدحتك آيات الكِتابِ فَما عسى ... يثْني على علْياك نظْم مدِيحي(1)

(1) الديوان ، ص ٢٤٤.

ويقول :

مدحتك الآيات يا خاتم الرسل   فَمن لي مِن بعدِها بامتِداحِ[1]

فمهما أثنى عليه ومدحه إلا أنه يبقى مقصراً في حقه ، فالله لم يأل في مدحه ، يقـول ابـن الخطيب مصوراً ذلك :

بماذَا عسى يثْني عليك مقصر   ولم يأل فيك اللهُ مدحاً ولا حمداً[2]

ورغم هذا الاعتراف الواضح بعجز ابن الخطيب عن مدح الرسول ﷺ فهو من ثم يمدحه بما امتدحه به المولى -عز وجل- من خلال سامية وصفات حميدة كالصدق والأمانة في قوله :

رسولُ البرايا جاءَ بالصدقِ فامحت   بنورِ هداه الترهات الصحاصِح[3]

وقوله :

رسولٌ أتى حكْم الكتابِ بمدحِهِ   وأثْنى علَيهِ اللهُ بالصدقِ والحِلْمِ[4]

وقال في أمانته :

يا صفْوةَ اللهِ المَكِينِ مكانه   يا خير مؤتمنٍ وخير نصيحِ[5]

لكن الصفة التي لا تكاد تخلو منها مِدح الرسول ﷺ هي مدحه ونعته بالنور ، وقد تعرضنا لهذا المعنى في الفصل الأول من هذا البحث ، حينما ألمحنا إلى تأثير المدحة بالفكر الصوفي.

وقد أضاف ابن الخطيب إلى تلك المناقب والخصال بعضاً من معجزاتـه ﷺ ، فرددهـا في معظم مِدحه ، فيقول ابن الخطيب مصوراً ذلك :

---

(1) الديوان ، ص ٢٥٤.

(2) الديوان ، ص ٣٤٩.

(3) الديوان ، ص ٢٢٥.

(4) الديوان ، ص ٥٣٠.

(5) الديوان ، ص ٢٤٣.

لك المُعجِزات الغر يبهر نورها إذا اربد مِن جنحِ الظلامِ بهيمه
وحسبك من جِذْعٍ تكلم مفْصحاً وقد دمِيت يوم الفراقِ كُلُومه
وبدرٍ بدا قسمينِ فالقسم ثابت مقيم ، وقد أهوى إليك قسيمه
ومعجزةُ القرآنِ أجلى وَإنه عجائِبه لا تنقَضِي وعلُومه[١]

ويقول ابن الخطيب في إحدى مِدحِهِ النبوية ، وفيها يصور صعود الرسول ﷺ إلى أطباق السماء :

سما فوق أطباقِ السماء مناجِياً وكلم تكْليماً بِها الأحد الفردا
وما زاغَ منه الطرف كلا ولا طَغى فَللِهِ ما أجلَى ، ولِلهِ ما أهدى[٢]

لقد عدد ابن الخطيب في مدحته النبوية العديد من معجزات الرسول الكريم ﷺ فهي من الكثرة بمكان ، فلا يمكن لأحد أن يستعرضها بسهولة ويسر ، ولذلك وجدناه يقول :

وماذا يعد الوصف من معجِزاتِهِ وآي رسولِ اللهِ تستغرِق العدا[٣]

ويظهر لنا من بناء المدحة عند ابن الخطيب أنه -على الأغلب- يبدأها بمقدمة غرامية يتناول فيها عشقه لربوع الحجاز ولخير ساكنيها نبينا محمد ﷺ وهذه المقدمة الغرامية هي إحدى الطرق المُثلى التي دأب عليها شعراء المديح النبوي في الغرب الإسلامي[٤] ، ثم من بعد ذلك يتخلص إلى مدح الرسول ﷺ إلى أن ينتقل إلى مدح الأمير الذي يكون في حضرته ، فمن بين إحدى عشرة مدحة صاغها ابن الخطيب في مدح المصطفى -عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم- نجد أن ستاً منها كانت تتطرق في آخرها لمدح السلطان الذي ينشدها ابن الخطيب أمامه[٥] ، وهو ما سنناقشه في المستوى التالي :

---

(1) الديوان ، ص ص ٥٥٠-٥٥١.
(2) الديوان ، ص ٣٥٦.
(3) الديوان ، ص ٣٥٦.
(4) انظر : أبو سالم العياشي : المتصوف الأديب ، د.عبدالله العلوي ، (المغرب : مطبعة فضالة ، ١٩٩٨م) ص ١٩٦.
(5) انظر : الجدول السابق ، ص ص ٦٨-٦٩.

ب)- المستوى السياسي :

ويعتبر أوفر مستويات المدحة لدى شاعرنا -ابن الخطيب- من حيث الكـم والكيـف ، لاسيما وأننا نعلم أن ابن الخطيب تقلّد العديد من المناصب السياسية ، وتحمل ((مـسؤوليات في الدولة النصرية))[1] ، فلم يألُ جهداً في مدح سلاطينه الذين كان تحت كنفهم ، وذلـك لينـال رضاهم ويحقق طموحه ، أو ((ليجد الملجأ الأمين ، والخطوة المتوخاه))[2] ، أو ليستطيع من خلال ذلك أن يشارك في توجيه سياسة الدولة ورسم ملامحها ، مثلما حدث إبان وزارته لبني الأحمر[3].

ومن ثمة لا نستغرب أن تتكاثر المدحة ذات الطابع السياسي في ديوان ابن الخطيب مما يمكن حصره في ثلاثة محاور :

١- المحور الأول : مدح سلاطين غرناطة.
٢- المحور الثاني : مدح سلاطين المغرب (بني مرين ، بني زيان).
٣- المحور الثالث : مدح الوزراء والأمراء وأصحاب النفوذ.

١)- مدح سلاطين غرناطة :

ليس غريباً أن يستأثر بنو نصر بالنصيب الأكبر من مِدح ابن الخطيب ، خاصـةً أن ابـن الخطيب كان أحد العاملين في بلاطهم ، فأخذ على نفسه مدحهم ، والإشادة بمناقبهم ، والتخليد لمآثرهم وانتصاراتهم ، وكذلك التهنئة لهم بالأعياد الرسمية والاحتفالات الدينية.

لقد أدرك ابن الخطيب أربعة من سلاطين بني نصر ، فنال كل واحد منهم حظاً من مِدحه ، ولعل الجدول التالي يوضح ذلك بشيءٍ من التفصيل :

---

(1) المقدمة الدراسية لديوان ابن الخطيب ، د.محمد مفتاح ، ص ٣١.
(2) المصدر السابق ، ص ٣٢ ، ونجد ذلك في مدحه لبني مرين وبني زيان.
(3) انظر : (الباب الأول - الفصل الأول) ، ص ص ٤٤-٥٣.

م	السلطان	عدد المدح	عدد الأبيات	أرقام المدح
١	أبو عبدالله محمد بن إسماعيل ((سادس ملوك بني نصر)) تـ ٧٣٣هـ	٢	٤٧	٩١ ، ١٣٣
٢	أبو الحجاج يوسف بن إسماعيل ((سابع ملوك بني نصر)) تـ ٧٥٥هـ	٥١	١٨٩٦	١ ، ١١ ، ١٢ ، ١٧ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ١١٤ ، ١٢١ ، ١٣٠ ، ١٣٤ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠(م) ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨٤ ، ١٨٧ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ٢٥٧(م) ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠٤ ، ٤٠٠ ، ٤٠٨ ، ٤١٠ ، ٤١٢ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤٥٩(م) ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٣ ، ٥٠٦ ، ٥٧٣ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٦٠٤ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٧١٤ ، ٧٢٥.
٣	أبو عبدالله محمد بن يوسف ، الملقب ((بالغني بالله)) ، ((ثامن ملوك بني نصر)) تـ ٧٩٣هـ	٨	٣٤٩	١٧١(م) ، ١٩١ ، ٢٨٦ ، ٣٥٥ ، ٣٩٠ ، ٤١٨ ، ٥٢٠ ، ٥٥١.
٤	إسماعيل بن يوسف ((تاسع ملوك بني نصر)) تـ ٧٦١هـ	١	٢٦	٢٦
	المجموع	**٦٢**	**٢٣١٨**	

✵ م : تعني أن المدحة قيلت في ميلاد الرسول ﷺ لكنه تعرض فيها لمدح السلطان الذي بحضرته وقد استثنيناها -هنا- من عملية إحصاء عدد الأبيات ، أما عدد المِدح فإنها تكون مزدوجة بين وضعها في المستوى الديني والمستوى السياسي.

وبالنظر إلى الجدول السابق نرى أن أول سلاطين بني نصر مدحاً هو السلطان أبو عبدالله ، فقد مدحه بمدحتين وابن الخطيب لا يزال في العشرينات من عمره ، كما أنهما من أوليات نظـم ابن الخطيب[1] ، فالمدحة الأولى تجد أنها تتكون من تسعة أبيات ، ثمانية منها عبارة عن أبيـات في الغزل ، والبيت الأخير في مدح السلطان أبي عبدالله ، يقول ابن الخطيب في مقدمتها :

أهلاً بطيف زارني غَسق الدجى   فأعـاد ليلَتنا صباحاً أبلَجا

فتحت زيارته لِصب هائِمٍ   باب القُبولِ وكانَ قَـدماً مرتجاً[2]

ثم يقول في مدح أبي عبدالله :

هب لِي رِضاك فإنني مستشفع   بحلى أمِيرِ المُسلِمين المُرتجى[3]

أما المدحة الثانية فقالها مهنئاً السلطان أبا عبدالله حينما قدم من المغرب، وقد استصرخ بني مرين لنجدة غرناطة من العدوان المسيحي ، يقول ابن الخطيب مادحاً سلطانه أبا عبدالله ، وقـد رأى بأنه استحق الخلافة وقام بعبئها :

مِلك أعدته الخِلافَةُ ناشِياً   والذعر يبرق تحت حد ظُباتِها

فَغدا أحق بها وقام بعبِئها   وسـما بأقْرِبها إلى غَاياتِها[4]

ثم يتابع ابن الخطيب مدحه لسلطانه ، ويصفه بالشجاعة ، وأن الروم هابته وخافت منه :

يا خير من وطئَ العِتاق رِكابه   وأعز من حملَت على صهواتِها

بلغت ملُوك الرومِ عنك مهابةٌ   فغدت تمُـج الريق فِي لَهواتِها

لا غَرو أن الرعب خامر قلْبها   فالأُسد تخشى وهي في أجماتِها[5]

كما أن الجدول السابق يوضح أيضاً -بما لا يدع مجالاً للشك- بأن السلطان أبا الحجاج نال قسطاً وافراً من مِدح ابن الخطيب ، إذ بلغت قرابة الإحدى والخمسين مدحةً ، فقد ((ملأ الدولة بمدائحه))[6].

---

(1) انظر : الديوان ، ص ١٦٩ ، ٢٠٤.

(2) الديوان ، ص ٢٠٤.

(3) الديوان ، ص ٢٠٥.

(4) الديوان ، ص ١٧٠.

(5) الديوان ، ص ١٧١.

(6) المقدمة ، ابن خلدون ، ج٧ ، ص ٦٨٩.

والحقيقة أن هناك العديد من الأسباب التي كان لها أثر كبير في تشكيل هذا القدر الوافِر من مِدح ابن الخطيب في سلطانه أبي الحجاج ، لعل من بينها طُموح ابن الخطيب وشبابه اللذين دفعاه إلى أن يثبت قوة قريحته وتفوق شاعريته ليصل من وراء ذلك إلى مبتغاه ومرامه ، كما أن تكليف السلطان أبي الحجاج له بالنظم زاد من ثراء ديوانه الشعري بعامة والمدحي بخاصة[1] ، يقول ابن الخطيب : ((وقلت أيضاً باقتراح السلطان رحمةُ الله عليه))[2] ، كما أننا لا نغفل تلك ((العلاقة التي نشأت وربطت بين الشاعر وسلطانه في مرحلة الصبا والشباب ، قبل أن يتسلّم أبو الحجاج مقاليد الحكم))[3] ، لكن السبب الأقوى -في نظري- من بين تلك الأسباب ، هو إعجاب ابن الخطيب بشخصية أبي الحجاج ، فقد وافقت المثالية التي رسمها ابن الخطيب في ذهنه لخليفة المسلمين تلك الواقعية التي كان عليها سلطانه أبو الحجاج ، لما لا وهو لا يراه ((إلا في حرب أو مستعد لحرب أخرى ، أو في بهو قصره مستعداً لاستقبال أرسال الروم آتية لطلب السلم ، وراغبة في الهدنة))[4].

إن تلك المثالية التي ارتسمت من خلال شخصية السلطان أبي الحجاج ، لم تأتِ من فراغ ، فقد حقق لبلاده الأمن والأمان ، ورفع الجور عنهم ، يقول ابن الخطيب :

قسماً برب البزلِ وهِي طَلائِح	نحتت مناسِم سوقِها البيداءُ
لرفَعت ظِل الأمن خفاقاً فَقَد	كادت تسِير مع الذيابِ الشاءُ
وكَفَفت كف الجورِ في أرجائِها	وعمرت ربع العدلِ وهو خلاءُ[5]

كما أنه ((بذل أقصى جهده في المحافظة على بلاده من عدوان مملكة قشتالة))[6] يقول ابن الخطيب مصوراً ذلك :

(1) انظر : المقدمة الدراسية لديوان ابن الخطيب ، د.محمد مفتاح ، ص ص ١٧-١٨.

(2) الديوان ، ص ٣٩٢. وانظر : ص ١٢٢ ، ١٩٨ ، ٢٢١ ، ٢٨٢ ، ٤٩١.

(3) شعر لسان الدين ابن الخطيب وخصائصه الفنية ، وهاب سعيد الأمين ، رسالة ماجستير ((مخطوطة)) ، كلية الآداب بجامعة القاهرة ، ١٩٨١م ، بإشراف د.محمود علي مكي ، ص ص ٨٢-٨٣.

(4) المقدمة الدراسية لديوان ابن الخطيب ، د.محمد مفتاح ، ص ١٨.

(5) الديوان ، ص ص ٩٥-٩٦.

(6) معالم تاريخ المغرب والأندلس ، د.حسين مؤنس ، الطبعة الثالثة : (القاهرة : دار الرشاد ، ١٩٩٩م) ،ص ٤٥١.

إذا دهـم الروع استقَل دفاعه   وإنْ أخلَف الغيثُ استهل سماحه
بيوسف لاح الحَق أبلَج واضحاً   وأصبح دين اللهِ فازت ِقداحه
تلافيت بِالعـزمِ البِـلاَد وأهلَها   وقد عصفَت للكُفْرِ فيها رِياحه
وحفّت بِهِ الأعداءُ مِن كُل جانِبٍ   كَما حف بالخَصرِ الهضِيم وشاحه
وقِدت إليها الجَيش والعسكَر الذِي   تروى عوالِيهِ وتروى صِحاحه
وصبحت جمع الكُفْرِ في مستقرِهِ   فخابت مساعيهِ وساءَ صباحه(١)

وقبل أن ننظر في ملامح شخصية البطل أو الخليفة المسلم التي رسمها ابن الخطيب من خلال مِدحه لأبي الحجاج التي تراوحت بين المثالية والواقعية ، لابد أن نشير إلى ما كان يربط الشاعر من ود وإخلاص بينه وبين سلطانه أبي الحجاج ، فقد لاحظت أن عاطفة الحب منتشرة في مِدح ابـن الخطيب التي قالها في أبي الحجاج ، يقول ابن الخطيب مصوراً ذلك :

مالي سِوى حبي لمُلكِك مذْهب   ولربما تتخـالف الأهواءُ(٢)

ويقول في مكان ، وقد صور مدى حبه لأبي الحجاج بخزائن سيدنا يوسف عليه السلام.

في مصر قلبِي مِن خزائنِ يوسف   حب وعِير مدائِحِي تمْتاره(٣)

كما أنه يرى بأن حب أبي الحجاج ذخره في حياته ومماته فيقول :

فلا زِلْت يا أبقى المُلوكِ مآثِراً   وأمضاهم ِفي اللهِ أبيض هندياً
رِضاك ِلرِضوانِ الإلهِ مبلغٌ   وحبك ذخر في المَماتِ وفي المحيا(٤)

إن المحبة التي عقدت بين ابن الخطيب وسلطانه أبي الحجاج -كما يراها شاعرنا- هي محبة في الله سبحانه وتعالى ، ولذلك جعلها وسيلةً عند لقاء الله يوم الحشر ، يقول ابن الخطيب مـصوراً ذلك :

---

(1) الديوان ، ص ٢٢٠.
(2) الديوان ، ص ٩٦.
(3) الديوان ، ص ٣٧٤.
(4) الديوان ، ص ٧٧٨.

وأعددت حبي في علاك وسِيلةً ألاقِي بها الرحمن ِفي موقفِ الحشرِ[١]

لكن عاطفة الحب تلك تظهر على نحوٍ لافت للنظر في بعض الرسائل الخاصة المتبادلة بينهما، ففي قصيدة أوردها ابن الخطيب في طي رسالة بعثها من مدينة سبتة نلحظ متانة العلاقة الوديـة ، ورباط الحب القوي الذي جمع بينهما ، فقد صور شاعرنا طول ليله وارتقاب صباحه منذ أن بعد عن ديار سلطانه ، حتى إن البعاد جرح فؤاده ، فأصبح جسماً بِلاَ روح :

مولاَي مذْ بعدت دِيارِي لا تسلْ عن طُولِ ليلى وارتقابِ صباحي
جرح البِعاد فؤاد عبدك فَهو مِن أجلِ الترحلِ عنك ، رهن جِراحِ
لَم يلْق بعدك ما يلذ ِلناظري مِن حسنِ أرجاءٍ وزهرٍ بِطَاحِ
وبقِيت جِسماً دونَ روحٍ لا تسلْ عن حالِ أجسامٍ بِلاَ أروحِ[٢]

لكنه عندما يشعر باقترابه من أبي الحجاج ودياره فإن أفراحه تعود غضةً ، ونفـسه تـأنس وترتاح.

والآنَ حِين قربت مِنك فآنست نفْسِي ، وعادت غضةً أفْراحِي[٣]

وحتى عندما يحدث بينهما بعض المنغصات فإن الاحترام هو الذي يسيطر على الموقـف ، فعلاقتهما القوية والمشحونة بعاطفة الحب لا يمكن أن تنهار بسرعة ، ففي قصيدة يطلـب ابـن الخطيب من أبي الحجاج إنجاز وعد له ، وعدم تجاهله عندما يجود عليه ، فهو الذي يحتل مكانـة مرموقة ، لا ينكرها أحد ، ثم يقرن ذلك باعتراف لسلطانه بأنه تعهده بالجود منذ البداية ، وألبسه لباس العز والرفعة ، يقول ابن الخطيب في ذلك :

---

(1) الديوان ، ص ٣٧٧. وهذا البيت فيه إشارة إلى قول الرسول ﷺ : ((إن الله تبارك وتعالى يقول يـوم القيامـة : أيـن المتحابون بجلالي ، اليوم أظلهم في ظلي ، يوم لا ظل إلا ظلي)) الموطأ ، للإمام مالك (مالك بن أنس) ، قراءة وتعليق : د.محمد فؤاد عبدالباقي ، (القاهرة : دار الحديث) ج١ ، ص ٧٢٥.

(2) الديوان ، ص ص ٢٣٤-٢٣٥.

(3) الديوان ، ص ٢٣٥.

أمولاي خذْها بنت فِكْري تغيبت | رويته عني وضل ارتجالُه
وأنجِز جمِيلَ الوعـدِ واعلَم بأنه | تلازم أقـوالَ الكريم فِعالُه
وإنْ جدت لي يوماً فنوه برتبتي | فمِثْلي ملْحوظٌ لديك انتقالُه
تعهدتني بالجُـودِ بـدءاً وعودةً | وألبستني عِزاً يروق جمالِه
وأيدتني والدهر قِـرنٌ مناجِز | فأيدك الرحمن جل جلالُه[١]

ولننظر الآن إلى طبيعة الصورة التي رسمها ابن الخطيب لأبي الحجاج في مِدحه ، فالقيم التي حلى بها ابن الخطيب ممدوحه لم تكن خارجةً عما ألفته العرب في مدائحها ((فما وجدته في أخلاقها وتمدحت به ومدحت به سواها ، وذمت من كان على ضد حالها فيه فخلال مشهورة كثيرة : منها في الخَلق والجمال والبسطة ، ومنها في الخُلق السخاء ، والشجاعة ، والحلم ، والحزم، والعزم ، والوفاء ، والعفاف ، والبر ، والعقل ، والأمانة ، والقناعة ، والغيرة ، والصدق ، والصبر، والورع ، والشكر ، والمداراة ، والعفو ، والعدل ، والإحسان ، وصلة الرحم ، وكتم السر ، والمواتاه ، وأصالة الرأي ، والأنفة ، والدهاء ، وعلو الهمة ، والتواضع ، والبيان ، والبِشر ، والجَلَد، والتجارب ، والنقض والإبرام))[٢] فقد نهل شاعرنا من معين هذه القيم ، واستخلص لممدوحه ما يراه عدلاً له ، وتكرم عليه بما يعده زيادةً وفضلاً[٣].

فبين منطق العدل والتفضل الذي تحدث عنه حازم القرطاجني ، لعلي أجد أن ابن الخطيب كان صادقاً -إلى حد ما- فيما ألبسه سلطانه من حلل القيم والفضائل[٤] فلم ير ابن الخطيب تناقضاً بين مثالية خليفة المسلمين وبين الواقع الذي كان عليه أبو الحجاج ، وربما يتضح لنا هذا من خلال عدم تناقض ابن الخطيب في ترجمته لأبي الحجاج في عدد من مؤلفاته ، ((كاللمحة

---

(1) الديوان ، ص ص ٥١٦-٥١٧ ، وقد استدللنا أن القصيدة قيلت في أبي الحجاج اعتماداً على إفادة المحقق الذي اطلع على الأصل الموجود بخزانة القرويين.

(2) عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ص ١٧.

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجه ، (تونس : دار الكتب الشرقية ، ١٩٦٦م) ، ص ١٦٢ وما بعدها.

(4) انظر : يوسف الأول ابن الأحمر : سلطان غرناطة ، د.محمد كمال شبانة ، ص ص ٣٠٩-٢٢٤.

البدرية في تاريخ الدولة النصرية))[١] و ((الإحاطة في أخبار غرناطة))[٢] و ((كتاب إعمال الإعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام))[٣] ، يقول ابن الخطيب عنه : ((بدر المُلوكِ وزين الأمراء... استقل بعد بالملك واضطلع بالأعباء ، وتملأ الهدنة ما شاء وعظم مرانه لمباشرة الألقاب ومطالعة الرسوم فجاء نسيج وحده ، ثم عانى شدائد العدو فكرم يوم الوقيعة العظمى بظاهر طريف موقفه ، وحمد بعد في منازلة الطاغية عند الجثوم... ولما نفذ في الجزيرة القدر ، وأشفت الأندلس ؛ وسدد الأمور وامتسك الإسلام على يده ، وراخى مخنق الشدة بسعيه ، فعرفت الملوك رجاحته وأثنت على قصده إلى حين وفاته على أزكى عمله))[٤] ، ويقول في موضع آخر ((وكان الغالب على أيامه الهدنة والصلاح والخير))[5] ، ويقول أيضاً عنه ((كان.. من جلّة الملوك فضلاً وعقلاً واعتدالاً))[٦]. والواقع أن هذه الرؤية الإيجابية التي نشرها ابن الخطيب في عدد من مؤلفاته عن السلطان أبي الحجاج جاءت متوائمةً مع تلك القيم المثالية التي نظمها في مدح أبي الحجاج[٧].

وربما جاز لنا -الآن- أن نستعرض القيم والفضائل التي أضفاها ابن الخطيب على أبي الحجاج ، فقد وردت في مِدحه العديد من القيم والفضائل لم تتجاوز شرف النسب وعراقته ، والكرم ، ونصرة الدين ، والشجاعة ، والتقوى ، والعدل ، والعزم ، والحزم ، والهيبة ، والمجد وسمو المنزلة ، وعلو الهمة ، إضافةً إلى بعض القيم الخَلْقية ، مثل الوجه الوضاء ، وجمال المحيا ، والجبين الأغر.

وتعد فضيلة شرف النسب وعراقته من أكثر الفضائل دوراناً في مِدح ابن الخطيب ، ليس لأبي الحجاج فقط بل لبني نصر بعامة ، فنسبهم الذي ينحدر إلى الصحابي الجليل ((سعد بن

---

(1) انظر : اللمحة البدرية ، ابن الخطيب ، (القاهرة : المطبعة السلفية ، ١٣٤٧هـ) ص ص ٨٩-١٠٠.
(2) انظر : الإحاطة ، ابن الخطيب ، ص ص ٣١٨-٣٣٨.
(3) انظر : إعمال الإعلام ، ابن الخطيب ، ص ص ٣٠٤-٣٠٦.
(4) اللمحة البدرية ، ابن الخطيب ، ص ص ٨٩-٩٠.
(5) المصدر السابق ، ص ٩٦.
(6) إعمال الإعلام ، ابن الخطيب ، ص ٣٠٥.
(7) يصف الدكتور محمد شبانة رواية ابن الخطيب ((بأنها أقرب إلى الصدق والحقيقة منها إلى الإغراق والخيال)) لقربه من الأحداث ، وقدرته على صياغة الأحداث التاريخية. انظر : يوسف الأول ابن الأحمر ، د.محمد شبانة ، ص ص ٨-٩.

عبادة)) سيد الأنصار[١] ، كان هو المنوال الأول الذي نسج ابن الخطيب عليه جل مدحه[٢] ، يقول ابن الخطيب لأبي الحجاج :

ألست مِن القومِ الذِين إذَا انتموا | نمتهم إلى الأنصارِ غُر المناسِبِ
سماحةٌ إيمان وإشراق أوجه | وصحةُ أحلامٍ وغُر مناقِبِ
إذا أشرقت يوم النوالِ وجوههم | رأيت بدوراً فِي خِلالِ السحائبِ[٣]

لقد رأى أن الفخر ليس إلا لبني نصر ، فجدهم سعد هو وزير للرسول ﷺ وصاحب ، وهذا قمة فخر الورى :

ومن ذَا فخر كسعد علَى الورى | فسعد وزير لِلنبي وصاحِب
مكارِم لَم تخْلق على بعدِ المَدى | ولا شاب منها الخَالص البحت شائِب[٤]

إن مِدحة ابن الخطيب لبني نصر لا تكاد تخلو من ذكر نسبهم وتمجيده ، فالسلطان أبو الحجاج هو فرع من ذلك الأصل الشريف ، يقول ابن الخطيب :

تنمِيه مِن أبناءِ نصرٍ سادةٌ | سنوا الهُدى والعدلَ والإِصلاَحا[٥]

ويقول :

إمام هدى مِن آلِ سعد نِجاره | ونصر الهُدى ميراثُه لِبني سعد[٦]

---

(1) انظر : اللمحة البدرية ، ابن الخطيب ، ص ٢١.
(2) يعلل الدكتور عبدالسلام شقور حث ملوك بني نصر الشعراءَ ذكر نسبهم إلى سيد الأنصار ؛ بأن بني نصر ((لم يكن لهم ما يلمعون به صورتهم أمام رعاياهم غير هذا الرصيد ، فتخاذلهم عن نجدة إخوانهم وتواطؤهم أحياناً مع العدو ، وتفريطهم في حقوقهم ، وتخليهم عن الحصون والقلاع وحتى عن القرى والمداشر للعدو أمر معروف)) الشعر المغربي في العصر المريني ،د.عبدالسلام شقور ، ص ٢٠٠
(3) الديوان ، ص ١١٤.
(4) الديوان ، ص ص ١٢٠-١٢١.
(5) الديوان ، ص ٢٢٣.
(6) الديوان ، ص ٢٩٩.

لقد تعرض شاعرنا لمناقب بني نصر وأشاد بأصالة نسبهم وكرمـه ، إضـافةً إلى مـدحهم بالشجاعة والقتال في سبيل الله ، وردد كثيراً إيواءهم للرسول ﷺ وأصحابه رضوان الله علـيهم يقول ابن الخطيب مصوراً ذلك :

آووه في الروعِ لما حل دارهم — وجالدوا من عتا في دِينِهِ وأبى
وأورثوا مِن بني نصرٍ لنصرتِهِ — خلائِفاً وصلُوا مِن بعدِهِ السببا[١]

ويقول :

أبني الأنصـار لَكُم شـرف — حكّـم القُـرآن بِهِ نطَقا
آووا ، نصروا ، أُوذُوا ، صبروا — كانـوا لرسولِ اللهِ وِقَا[٢]

ويقول :

مِن القومِ آووا خاتم الرسلِ أحمد — وهم عضدوا التنزيلَ والحق والوحيا[٣]

كما أن ابن الخطيب لم ينس أن يشير إلى ثناء الله -سبحانه وتعالى- لبني نصر في القـرآن الكريم[٤] فقد ردد هذا المعنى في أكثر من موضع ، يقول ابن الخطيب :

مِن أُسرة سعدية نصرِية — أثْنى علَيها اللهُ ، والتنزِيلُ[٥]

أما الفضيلة الثانية التي تغنى بها ابن الخطيب في مدحه لأبي الحجاج ، فهي فضيلة الكرم التي شغلت حيزاً كبيراً من مساحة المدحة لديه ، وربما بادر إلى الذهن أن ابن الخطيب عندما يمدح أبا الحجاج بفضيلة الكرم فإن ذلك يعني أن ابن الخطيب يستجدي بشعره ويتكسب به ، وهو مـا لم

(1) الديوان ، ص ١١٩.
(2) الديوان ، ص ٦٨٨.
(3) الديوان ، ص ٧٧٦.
(4) وذلك في قوله تعالى : ﴿ والذِين تبوءُوا الدار والإِيمانَ مِن قَبِلهم يحِبونَ من هاجر إِليهم ولاَ يجِدونَ فِي صدورِهم حاجةً مِما أُوتوا ويؤثِرونَ علَى أَنفُسِهم ولَو كَانَ بِهم خصاصةٌ ومن يوق شح نفسِهِ فَأُولَئك هم المُفلِحونَ ﴾ سورة الحـشر ، آيـة [٩].
(5) الديوان ، ص ٤٨٨.

يكن وارداً في تلك الفترة -على الأقل[1]- ((فلم يكن فقيراً معدماً حتى يستجدي بـ شعره))[2] ، ولعل ابن الخطيب صرح بذلك المعنى ، لينفي تلك التهمة عنه ، يقول ابن الخطيب في إحدى مِدحه :

وما الشعر إلاّ مِن قواف نظمتها ... وما خلَصت إبريزه شعلةُ اللب
ولست كَمن يعتد بالشعر مكْسباً ... هبلت رضِيع المجْدِ إنْ كان من كَسبِي[3]

لعد تعرض ابن الخطيب لخصلة الكرم عند أبي الحجاج من خلال صورة الحيا والغيث والبحر، فجعل الحيا يخشى الفضيحة عندما يجاري أبا الحجاج ، يقول ابن الخطيب :

ملك إذَا بذَلَ الحُبا قالَ الحَيا ... أخشى الفَضيحةَ إنْ أنا جاريته[4]

كما يرى بأن الغيث يحنث في قسمه إذا أراد منافسة ندى أبي الحجاج، يقول ابن الخطيب :

وإنْ حلَف الغيثُ السكُوب بأنه ... أعم ندى مِن يوسف فَهو حانِثُ[5]

ثم يصور ابن الخطيب لنا صورة أخرى من كرم أبي الحجاج ، فالذي يطلب من البحر نشيدةً لم يعلم بأن أنامل أبي الحجاج فيها البحر ماثل ، يقول ابن الخطيب مصوراً هذا المعنى :

لقد ضل من يبغي مِن البحر ضلة ... ولَم يدرِ أن البحر أنمُلك العشر[6]

وشاعرنا لا يورد فضيلة الكرم مجردةً ، بل يقرنها بالبأس والشجاعة أحياناً ، فالكرم صفةٌ ملازمة لذلك الفارس الشجاع ، صاحب المهابة والسيف المرهوب ، يقول ابن الخطيب :

---

(1) أي تلك الفترة التي كانت على مدة حكم أبي الحجاج وابنه الغني بالله إلى وقت لجوئه للمغرب ، حيث ظهر في شعره إبان لجوئه نوع من الانكسار ، صاحبه استجداء وتكسب.

(2) المقدمة الدراسية لديوان ابن الخطيب ، د.محمد مفتاح ، ص ٣١.

(3) الديوان ، ص ١١٨.

(4) الديوان ، ص ١٨٤.

(5) الديوان ، ص ١٩٠.

(6) الديوان ، ص ٤٠٢.

وسيفُك مرهوب الِغرار حدِيده وسيبك مسكُوب النوالِ عِتيده[1]

إن كفيه اللتين تحملان الجود والبأس ، تقومان بواجبهما عندما يروع الخطـب ، أو يعـرو الجدب والقحط :

إنْ راع خطْب أو عرا جدب ترى كفاه تدرأُ ذَا ، وذَاك تدارِي[2]

فذاك السيب ، وذلك السيف ، اللذان ضمنا في راحتي أبي الحجاج ، هما في الواقع ليسا إلا حياةً للورى ، أو هلاكاً للمعتدين ، يقول ابن الخطيب.

من للحيا بنوالِ كفك إنْ همى من للسوايِقِ أنْ تجُـوز مداكَا
سيب وسيف ضمنا ِفي راحة ضمِنت حياةً للورى وهلاكَا[3]

أما نصرة الدين وإعلاء كلمته فإنها فضيلة ترددت كثيراً في مدحة ابن الخطيب ، لاسيما ما أنشأه منها في أبي الحجاج ، فالظُروف التي عاشتها بلاد الأندلس وقتئذ فرضت على ابن الخطيب أن ينزع إلى زرع تلك الفضيلة في نفس أبي الحجاج ليقوي من روح الجهاد لديه ، ويـسعى إلى تأمين البلاد بما يكفل لها الأمن والاستقرار ، ولتكون كلمة الله هي العليا.

فلم يألُ ابن الخَطيب جهداً في أن ينوه بقدرة أبي الحجاج على نصرة الدين ، وخاصةً في ثغر يحيط به الأعداء من كُل جانبٍ ، يقول ابن الخطيب :

أظهرت دين اللهِ في ثَغرِ العِدى وقَهرت تْثالاً بِهِ وصِليباً[4]

ويقول ابن الخطيب مخاطباً أبا الحجاج ، بأنه حافظ دين اللهِ في ثغر نزح عن بلاد المـسلمين وأصبح غريباً بين الكُفْرِ وأهله ، ورغم ذلك فإنه أعز ملة الهُدى ، وأذل ملة الكفر :

أِمير الطوالِ السمر والقُضبِ البتر وحافِظَ ِدين اللهِ في نازِحِ الثغرِ
فللهِ ما أعززت ِمن ِملةِ الهُدى وللهِ ما أذْلَلْت ِمن ِملةِ الكُفْرِ[5]

---

(1) الديوان ، ص ٢٧٠.

(2) الديوان ، ص ٣٦٩.

(3) الديوان ، ص ٤٧٠.

(4) الديوان ، ص ١٠٣.

(5) الديوان ، ص ٣٧٦.

لقد عضد أبو الحجاج الدين حتى سما فوق أطباق السماء ، فيقول ابن الخطيب مصوراً ذلك:

وعضدت دِين اللهِ يا ابن نصِيرهِ حتى سما فوق السماءِ عموده[١]

فلولا أبو الحجاج الذي هو عماد الدين لأصبح الدين مائلاً لا يسير على الشريعة الغراء

والدين دِين اللهِ أنت عِماده قد كانَ أصبح ماِئلاً لولاكَا[٢]

أما فيما يخص فضيلة نصرة الدين من حيث الجهاد في سبيل الله ، وتأمين البلاد والعباد بالسلم والاستقرار ، فقد ألممنا بطرف منها[٣] ، لكن لا يمنع ذلك من أن نخص العمل الذي قام به أبو الحجاج في هذا المضمار ، فهو لا يدخِر وسعاً في محاربة ومجاهدة أحزاب الضلال ، وضرب رقابهم بحد سيفه ، فلم يقدروا على مجابهته، بل جنحوا إلى السلم استلاماً ورهبةً ، يقول ابن الخطيب :

وجاهدت أحزاب الضلالةِ جاهِداً فَلَم يغنِهم مِن حد سيفِك ما كادوا
ولاذُوا إلى السلْمِ استِلاماً ورهبةً وقَد شارفُوا ورد المنيةِ أو كادوا[٤]

إن جهاد أبي الحجاج يعتبر امتداداً لسنة من سلفه من ملوك بني نصر ، فهم جندوا أنفسهم لحماية الدين من أن يطيح ، وهذا عمل يرضى الله عنه ، وتكون الملائكةُ قبيلاً له ، وبالطبع فإن النصر سوف يكون حليفهم ، يقول ابن الخطيب :

أزمعت في اللهِ الجِهاد وطَالَما أرضى الإله جهادك المقْبولُ
وأنفْت للدينِ الحنيفِ وأهلِهِ مِن أنْ يطيح نجِيعه المطْلُولُ
وسلَكْت للتقْوى سبيلاً سنها علَم المُلُوكِ أبوك إسماعيلُ
ورجعت والنصر العزيز مصاحِب لَك والمَلائِكةُ الكرام قَبِيلُ[٥]

---

(1) الديوان ، ص ٢٩٣.

(2) الديوان ، ص ٤٦٩.

(3) انظر : (الباب الأول-الفصل الأول) في موضع حديثنا عن البعد السياسي ، ص ص ٤٥-٤٨.

(4) الديوان ، ص ٢٧٢.

(5) الديوان ، ص ٤٨٧.

وبما أن السلطان أبا الحجاج يجاهد أحزاب الكُفر ويجابه براثن الصليبيين ، فـلا شـك أن ذلك السلطان يتصف بخصال تسوغ له القيام بذلك العمل العظيم ، فالشجاعة ، والحزم ، والعزم ، والهيبة ، وعلو الهمة ، وكذلك السياسة وما يقع تحت طائلتها من ذكاء ، ودهاء ، ورأي سديد ، كل أولئك فضائل استمد منها ابن الخطيب في مِدحته وخاصةً منها ما قاله في أبي الحجاج.

إن شجاعة أبي الحجاج تمثّلت -في نظر ابن الخطيب- في عدد من المواقف والمخاطر ، فمرةً تظهر في حماية الدين ، ومرةً في ساحة المعركة وهو يقود الجرد إليها ، وأخرى وهو ينجـو مـن مكيدة نصبها له الأعداء ، يقول ابن الخطيب مصوراً ذلك كله :

لك اللهُ مِن ليث حمى حوزةَ الهُدى وعضبٍ يمان لَم تخُنه المَضارب(1)

ويقول :

سلَلْت حسام العضدِ والقُطْر راجف وللروعِ إبراق عليهِ وإرعاد
وقدت إليهِ الجُرد والنصر خافِق يرف عليها والمَلائِك أعداد
فما عاقَها عن نيلِها القَصد عائِق ولا عزها يوماً مِن اللهِ إمداد(٢)

لقد كلف ابن الخطيب كثيراً بتصوير شجاعة أبي الحجاج ، وخاصةً في ساحة المعركة ، فهو يزجِي مثار النقعِ ، ويزير الصواقَن إلى أرضِ العدو ، يقول ابن الخطيب :

يزجي مِن النقْعِ المُثارِ سحائِباً ركبت مِن العزمِ الشدِيدِ رِياحا
ويزيرها أرض العدو صوافِناً تخْتالُ زهواً في الوغَى ومراحا(٣)

إن شجاعة أبي الحجاج لم تكتمل صورتها عِند ابن الخطيب بعد ، فقد أضاف إليها عزيمـةً نافِذَةً تجعل الأبي الصعب ذلولاً ، وحزماً قلما يوجد بين الملوك ، يقول ابن الخطيب في ذلك :

أصميت ثُغرتها بسهمِ عزيمة تذر الأبي الصعب وهو ذلُولُ(٤)

---

(1) الديوان ، ص ١٢١.
(2) الديوان ، ص ٢٧٢.
(3) الديوان ، ص ٢٢٣.
(4) الديوان ، ص ٤٨٨.

ويقول :

ومن كيوسف في الأملاكِ مِن مِلك   بالحلْم متسمٍ بالحزمِ محتزمِ[١]

وربما قرن ابن الخطيب هاتين الخصلتين في وقت واحد ، فحزمه لا يصاحبه تسرع في اتخاذ القرار ، بل إنه يأتي بعد تريث وحسن تدبر ، أما عزمه فإنه يمضي غير مماطل فيه أو متأخرٍ عنـه ، وهو في أوقات العزم يأتي في المقدمة ، يقول ابن الخطيب :

يمضِي رِياح العزمِ غير مسوف   ويلاحظُ الآراءَ بعـد تلُومِ
فتراه يوم الحزمِ آخر مرتئ   وتراه يوم العزمِ أول مقدِمِ[٢]

لكن ابن الخطيب يبالغ أحياناً في تصوير عزم أبي الحجاج ، فانظر إلى الأبيات التالية وكيف ذهبت بها ريح المبالغة ، يقول ابن الخطيب :

ورميتـها بعـزيمة نصرية   كادت لها شم الهِضابِ تزولُ[٣]

أما هيبة أبي الحجاج فإنها تغني عن جيشٍ بأكملِه ، يقول ابن الخطيب :

ولو لمْ تقُد جيشاً كفتك مهابةٌ   مِن اللهِ تغنِي عن نصِيرٍ وعن جندِ[٤]

ومما يزيد من هيبة أبي الحجاج أن لديه همة عالية ، تعلو وتسمو حتى تـروم كـل صـعب وتطلب كل ممنع ، يقول ابن الخطيب :

إذَا رمت صعباً أو طَلبت ممنعاً   فَجدك يدعو بالصعابِ فتنقاد[٥]

(1) الديوان ، ص ٥٣٣.
(2) الديوان ، ص ص ٥٣٩-٥٤٠.
(3) الديوان ، ص ٤٨٨.
(4) الديوان ، ص ٣٠٤.
(5) الديوان ، ص ٢٧٢.

أما إذا ما انتقلنا إلى ما يتمتع به أبو الحجاج من حنكة سياسية ودهاء ، فإن ابن الخطيب يقف عند ذكاء أبي الحجاج ودهائه ، ويقف عند آرائه السديدة وسياسته الرشيدة ، فيرسم ذلك في جملة من الأبيات منها قوله :

وتقْبِس مِن نورِ الإلَهِ هِدايةً   فتبصِر بدءاً مالَه الأمر صائِر[١]

فَذكاء أبي الحجاج منحةٌ إلهية ، يستطيع من خلالها أن يعرف ما تصير إليه الأمور وتجري ، كما أن رجاحة عقله لو كانت لدى الريح لما تحركت بهذه الصورة غير المتزنة ، التي ليس فيها وقار ولا رجاحة[٢] ، ولأصبحت لا تستطيع حراكاً ، يقول ابن الخطيب :

ورجاحةٌ لو كانَ بعض وقَارِها   بالريحِ كانت لا تحِير حراكَا[٣]

ويقول ابن الخطيب في تصوير قدرته السياسية التي يستطيع من خلالها أبو الحجاج معالجة الخُطُوبِ معالجة الطبيب الماهر ، ويسوس بها البلاد ، ويروض دهماءها ، كما تروض الإبل الصعاب التي لا تطيق خطاما :

وعالَج داءَ الدهرِ مِنك مجرب   طَبيب بأدواءِ السياسةِ ماهِر[٤]

وقوله :

ساس البِلاَد وراض مِن دهمائِها   إبلاً صِعاباً لا تطيق خِطَاما[٥]

ويقول أيضاً في هذا الصدد :

وأدرت أفلاَك السياسةِ فوقَه   فافْتر في ليلِ الخُطُوبِ نهاره[٦]

---

(1) الديوان ، ص ٣٩٠.

(2) وعندي أن هذا المعنى فيه مبالغة كبيرة ؛ لأن تسكين الريح وتحريكها تخضع لمشيئة الله -سبحانه وتعالى- يقول تعالى : ﴿ومِن آياتِهِ الجَوارِ فِي البحرِ كَالأعلاَمِ ۝ إن يشأ يسكِن الريح فَيظلَلن رواكِد على ظَهرِهِ إن فِي ذَلِك لآياتٍ لِكُلِ صبارٍ شكُورٍ﴾ سورة الشورى ، آية [٣٢،٣٣].

(3) الديوان ، ص ٤٦٩.

(4) الديوان ، ص ٣٨٩.

(5) الديوان ، ص ٥٣٥.

(6) الديوان ، ص ٣٧٣.

ولعل مما يزيد من توقد ذهن أبي الحجاج السياسي -في نظر ابن الخطيب- تلك الآراء السديدة التي تمد الشمس بالنور ، وتشهد على صوابها ملائكة السماء ، يقول ابن الخطيب :

ورأي يمد الشمس نوراً ومشهداً ملائِكَةُ السبعِ الطباقِ شهوده[1]

كما أنها كالشهب التي تنير دجى الضلال والهوى ، وتهدي إلى سبل الرشاد ، يقول ابن الخطيب :

أخليفَةَ اللهِ الذِي آراؤه شهب تنِير دجى الهَوى وتحِيلُه[2]

كما رصد ابن الخطيب بعض الشمائل الأخرى في شخصية أبي الحجاج مثل المجد وسمو المنزلة ، فأبو الحَجاج له من المجد ما لا ينكره جاحد ، يقول ابن الخطيب :

هيهات يجحد فضلَ مجدِك جاحِد إن العلا علَم وفخرك ناره[3]

كما أن النجوم الزهر تبيت دون منال ذلك المجد الرفيع :

ولِلهِ مِن مجد رفِيعٍ عماده تبيت النجوم الزهر دونَ منالِهِ[4]

أما منزلة أبي الحجاج فهي ساميةٌ حيث السحب الهامية ، يقول ابن الخطيب :

مقامك حيثُ السحب هامِيةُ الندى مِقِيلٌ لإصباحِ السرى فِيهِ إحماد[5]

وحتى البدر في سمو منزلته لا يمكن مقارنته بمنزلة أبي الحجاج ، فالفرق واضح وظاهر :

وهيهات أين البدر مِنك إذا بدا وكيف يجوز اللبس والفرق ظاهِر[6]

---

(1) الديوان ، ص ٢٦٩.

(2) الديوان ، ص ٤٧٩.

(3) الديوان ، ص ٣٧٣.

(4) الديوان ، ص ٤٨٤.

(5) الديوان ، ص ٢٧٢.

(6) الديوان ، ص ٣٩١.

أما الجانب الديني عند أبي الحجاج فقد حظي بإعجابٍ كبيرٍ من قِبل ابن الخطيب ، فرأى في ممدوحه رجل التقوى الذي يقوم بتأدية واجباته الدينية على أكمل وجه ، فهو يقابل شهر الصوم بالعمل والعبادة ، يقول ابن الخطيب :

وواقَق شهر الصومِ مِنك خليفَةً   لَه فِي مقَامِ الذكْرِ قَلْب يراقِب[(١)]

فهو لا يكتفي بتأدية حقوق ذلك الشهر كاملةً ، بل يعمد إلى زيادة رصيده من الدرجات بقراءة القرآن وتلاوته ، وكذلك بقيام الليل والتهجد فيه ، وتحري ليلة القدر :

ولِلهِ مِن صومٍ قضيت حقوقَه   وزودته المتلُو مِن محكِمِ الذكْرِ
وصلْت بِهِ ليلَ التمامِ بِيومِهِ   وناجيت منه الروح في ليلةِ القدرِ[(٢)]

كما أن مساعدة الفقراء والمحتاجين هي من خصاله الحميدة :

ثِمالُ الفَقِيرِ ويسر العسِيرِ   وكَهف الغريبِ ومأوى الطرِيد[(٣)]

إن المرء الذي يتحلّى بتلك الشمائل الدينية الحميدة لابد أن ينعكس ذلك على نواحٍ أُخرى من حياته وحياة شعبٍ يقوم على أمره ، فالعدل إحدى تلك النواحي التي صدرت عن تقوى أبي الحجاج ، فسعد بها الشعب ، وكف بها عنهم لباس الجور والظلم ، يقول ابن الخطيب :

وكَفَفْت كَف الجَورِ في أرجائِها   وعمرت ربع العدلِ وهو خلاْءُ[(٤)]

ويقول أيضاً :

ولَكِن نهجت العدلَ مِن بعدِ فَترة   وقَد درست آثاره وعهوده[(٥)]

---

(1) الديوان ، ص ١٢١.

(2) الديوان ، ص ٣٧٧.

(3) الديوان ، ص ٢٦٤.

(4) الديوان ، ص ٩٦.

(5) الديوان ، ص ٢٧٠.

إن عدل أبي الحجاج لا يقف حِكراً على شعبه ، بل يشمل به الشعوب من حوله ، فجـاره عزيز لا يخشى من ظلمٍ ولا خيانة :

مِلك عزيز الجَارِ منوع الحِمى ... منوح منهل الندى مبذُولُه[١]

فهو لا يخونُ العهود ولا ينقض المَواثيق ، مهما بلغ الأمر ، وهذا هو منطق العدل ، يقـول ابن الخطيب :

وفيت وخانوا ، والوفَاءُ غَريزةٌ ... وما يستوي فِي الدهرِ واف وغَادِر[٢]

إنّ تقوى أبي الحجاج لا تحتاج إلى توضيحٍ وذِكر ، فأخباره وأعماله تشهد علـى ذلـك ، يقول ابن الخطيب :

يا أيها المَلِك المُرجى الذِي ... شهدت بتقْوى ربه أخباره[٣]

لقد بلغ من تقواه أن يهزم العدو بدعوة[٤] خالِصة إلى الله -سبحانه وتعالى- وهذا يكفـي لتوضيح منزلته عند الخالق :

وما هِي إلا دعوةٌ يوسفيةٌ ... أثَـارت قبـُولَ اللهِ ضربـة لازِبِ
دعاؤك أمضى مِن مهندِة الظبى ... وسعدك أقْضى مِن سعودِ الكَواكِب[٥]

كيف لا يكون أبو الحجاج بهذه التقوى ، وهو يتبع في ذلك سنة النبي الأمين ﷺ وصحابته الأخيار من بعده -رضي الله عنهم- يقول ابن الخطيب :

وتبِعت آثَار النبي ميمماً ... ما أمه صديقَه وشهيده[٦]

---

(1) الديوان ، ص ٤٧٩.

(2) الديوان ، ص ٣٩١.

(3) الديوان ، ص ٣٧٣.

(4) والمقصود به ملك قشتالة ((الأذفنش الحادي عشر)) الذي هلك بمرض الطاعون ، حينما كان يحاصِر جبل الفتح. انظر : اللمحة البدرية ، ابن الخطيب ، ص ٩٥.

(5) الديوان ، ص ١١٣.

(6) الديوان ، ص ٢٩٣.

ثُم يحاول ابن الخطيب بعد ذلك أن يتمم الصورة التي رسمها لممدوحه ، فيعرض إلى بعـض الفضائل ذات الطابع النفسي ، كطلاقة المحيا ، ووضاءة الوجه ، وبهاء الطلعة ، والجبين الأغـر ، وكذلك حلاوة ذكره وعذوبته على اللسان ، فنفح الطيب يقصر عن طيب حديثه ، يقول شاعرنا في ذلك :

يقَصر نفح الطيبِ عن طِيب ذِكْرِه   ويزرِي بأزهارِ الرياضِ امتداحه[١]

ولعذوبة الحديث عنه ، فقد تناقلت الركبان ذلك :

تناقَلَتِ الركْبانُ طِيب حديثِهِ   فلما رأوه صدق الخَبر الخُبر[٢]

لقد رأى ابن الخطيب في ذكر ممدوحه عذوبةً أحلى على الشفاه من الشهد ، ولذلك يقول :

وحبك أشهى ـفي القُلُوبِ ـمن المُنى   وذِكْرك أحلَى ـفي الشفاهِ ـمن الشهدِ[٣]

إن أبا الحجاج يتمتع بطلاقة الوجه ، حتى عندما يكون الدهر عابساً متجهماً :

طَلْق المُحيا والخُطُوب عوابِس   هامِي الأنامِلِ والغمام بخِيلُ[٤]

إن أبا الحجاج أشبه بالبدر في ضيائه ومن حوله الأمراء كالكواكب تلتاح بنورٍ وضياءٍ أقل :

وبدرٍ كَمالٍ ضاءَ تلْتاح حولَه   ـمن الْأمراءِ الغالِبين الكَواكِب[٥]

وربما قصر ابن الخطيب ذلك الإشراق والبهاء الذي في ممدوحه على جبينه الأغر الـذي إذا نظرت إليه في ساحة الوغى ألفيته كالشمس المنيرة في وجه ضيغمٍ يقاتل بـضراوة ، يقـول ابـن الخطيب :

وإنْ نظَرت إلى لألاءِ غُرتِهِ   يوم الهياجِ رأيت الشمس في الأسدِ[٦]

---

(1) الديوان ، ص ٢٢٠.

(2) الديوان ، ص ٤٠٠.

(3) الديوان ، ص ٢٩٦.

(4) الديوان ، ص ٤٨٨.

(5) الديوان ، ص ١٢١.

(6) الديوان ، ص ٢٧٧.

تلك هي الفضائل والقيم التي نسج بها ابن الخطيب مدحته في أبي الحجاج وهي -كما رأينا- تنحو أحياناً إلى المبالغة في رسم أبعاد تلك الشخصية ، وقد بدا ابن الخطيب في ثنايا ذلك وهو يحاول أن يوائم ويوازن بين رسم المثالية الحقة في الخليفة المسلم ، وذلك من خلال ((الصفات التي يقدرها المجتمع شخصية مثالية))[1] وبين تلك الواقعية الحقيقية التي كان أبو الحجاج يحيا بها ويعيش عليها.

أما السلطان الثالث من سلاطين بني نصر الذي نال مدحة ابن الخطيب ، فهو السلطان محمد بن يوسف بن إسماعيل الملقب بـ((الغني بالله)) والملاحظ أن هذا السلطان لم يحظ بعناية ابن الخطيب على الرغم من طول المدة التي جمعت بينهما ، فإذا نحن فتشنا في ديوان ابن الخطيب لم نجد سوى ثماني مِدحٍ ؟ قالها في مناسبات مختلفة[2].

وهذا ما يقودنا لمحاولة معرفة أسباب ذلك العزوف النسبي في مدح الغني بالله ، وربما كان لطبيعة العلاقة بينهما أثر واضح على ذلك ، وهي علاقة لم تمضِ على نسقٍ واحد ، فقد تباينت ما بين علاقة يحكمها الود والاحترام إلى أخرى يسودها جو من البغض والكراهية ، ((فابن الخطيب هو من رباه وعلّمه ، وحضر ميلاده ، وبيعته))[3] يقول ابن الخطيب مهنئاً والده السلطان أبا الحجاج ((وباكرته يوم ميلاد ابنه الأمير أبي عبدالله))[4] :

بشرى تقُوم لَها الدنيا على قَدمِ	حتى بها اللهُ حي النصر في القِدمِ
واستبشرت دولةُ الإِسلامِ حِين رأت	سيفاً مِن العربِ مسلُولاً علَى العجمِ
شِهاب هدي تجلى في سماءِ على	وفرع ملْك سما في دوحةِ الكَرمِ
فاذعر بِهِ الكُفْرَ فِي أقْصِى مآمنه	وحطْ بِهِ الدين مِن خلْف ومِن أممِ
لِكَي تلُوح علَيهِ مِن شمائِلِهِ	شمائلٌ مِن أبيهِ الطاهِرِ الشيمِ[5]

(1) اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، د.نافع محمود ، ص ١٦٨.

(2) راجع الجدول السابق ، ص ٧٣.

(3) المقدمة الدراسية لديوان الصيب والجهام ، د.محمد الشريف قاهر ، ص ١٤٤.

(4) يقصد "الغني بالله".

(5) الديوان ، ص ص ٥٣٢-٥٣٣.

لقد قابل الغني بالله ذلك الصنيع من مربيه ومعلمه ابن الخطيب بالبرور وعدم الجحـود في بادي الأمر ، وهذا ما وصفه ابن الخطيب لنا بقوله : ((ضاعف ولده ، مولاي رضي الله عنـه ، حظوتي ، وأعلى مجلسي ، وقصر المشورة على نصحي ، إلى أن كانت عليه الكائنة))[١].

كما أن ابن الخطيب حفظ الجميل هو أيضاً ، فعندما ألقت الدوائر بـالغني بـالله خـارج غرناطة ، ليصبح لاجئاً بالمغرب تحت رحمة بني مرين وعطفهم ، فلم يتخل ابـن الخطيـب عـن سلطانه ، بل كان ((لسان حاله المصور لمحنته والمعبر عما يعلقه من آمال عِظام على البلاط المريني في سبيل استرجاع ملكِه))[٢] يقول ابن الخطيب عندما مثُلَ أمام الـسلطان المـريني أبي سـالم ، مستنجداً لسلطانه الغني بالله ، في مِدحة طويلة ، حرك بها مشاعر الحَاضِرين وأولهم أبو سالم :

قصدناك يا خير المُلُوكِ على النوى ... لتنصِفَنا مِـما جنى عـبدك الدهر
كففْنا بِـك الأيام عـن غُلَوائِها ... وقَد رابنا مِنـها التعـسفِ والكِـبر
وعذْنا بذَاك المجـْدِ فانصرم الردى ... ولُذْنا بِذَاك العزمِ فَـانهزم الذعـر
وأنت الذي تدعى إذَا دهم الردى ... وأنت الـذِي ترجى إذا أخلَف القْطر
وهذَا ابن نصرٍ قَـد أتـى وجناحه ... مهيض ، ومِـن علْياك يلْتـمس الجبر
غَريب يرجى مِنك مـا أنت أهلُه ... فإن كُنت تبغِي الفَخر قد جاءَك الفخر
ففُز يـا أمِـير المُؤمِنين بِبـيعة ... موثقة قَـد حل عـروتها الغـدر
ومِثْلك من يرعى الدخِيلَ ومن دعا ... بيا لمـرينٍ جـاءه العِـز والنصر
وخـذْ يا أمـام الحق بالحق ثأره ... ففي ضِمنِ ما يـأتي بِـهِ العِز والأجر
وأنت لَها يـا ناصِر الحق فَلْتـقُم ... بِحق فَـما زيـد يرجي ولا عمر[٣]

---

(1) الإحاطة ، ابن الخطيب ، ج٤ ، ص ٤٤٣، ويقصد "بالكائنة" الانقلاب الذي لحق به من قِبل أخيه إسماعيل.

(2) القيمة الوثائقية للنص الشعري من خِلال شعر الوزير ابن الخطيب ، د.جمعة بن شيخة ، مجلة كلية الآداب بتطـوان ، ص ٢٩٨.

(3) الديوان ، ص ٤١٦.

لقد أظهر ابن الخطيب في تلك الفترة الحَرِجة وفاءً لسلطانه الغني بالله[1] ، فكان لا يتورع في تحين الفُرصة المواتية ؛ لنصرة الغني بالله وإعادة الحق إلى نِصابِهِ ، فقد استنجد بِأحدِ الأضرحة على لسان الغني بالله ، قائلاً :

يا وليِ الإلـه أنت جواد	وقصدنـا إلـى حِماك المَنِيعِ
راعنا الدهر بالخُطُوبِ فجئْنا	نرتجي مِن علاك حسن الصنِيعِ
فمددنا لكَ الأكُف نرجي	عودةَ العِز تحت شملٍ جميعِ[2]

كما أن ذلك الوفاء من ابن الخطيب لسلطانه الغني بالله يظهر لنا أيضاً من خـلال قـصيدة ((المنح الغريب في الفتح القريب)) ، حيث بعث بها ابن الخطيب وهو مقيم بمدينة سـلا حينمـا انفصل الغني بالله طالباً حقه ، وفيها تناول ابن الخطيب محنة سلطانه من أولها إلى عودته مظفّـراً لحُكم غِرناطة والتربع على عرشها ، يقول ابن الخطيب :

الحق يعلُو والأباطلُ تسفُلُ	واللهُ عن أحكامِهِ لا يسألُ
للهِ يومك في الفُتوحِ فإنه	يوم أغر على الزمانِ محجلُ
يهنِيك صنع اللهِ حِين تبلدت	فِيك الحِجى وتأول المتأولُ
فتح الفُتوحِ تأخرت أيامه	ينسل مِن حدبٍ إليك وينسِلُ[3]

ولم ينس ابن الخطيب في تلك القصيدة أن ينوه بعمل أبي سالم المريني تجاه الغني بالله ، يقول ابن الخطيب :

---

(1) يعتقد الأستاذ / محمد المشرفي ويظن بأن في اتخاذ ابن الخطيب ((مدينة سلا مقراً لسكناه ، بعيداً عن سلطانه المخلـوع)) نوعاً من عدم الصدق والإخلاص والوفاء لملكه ، ورأى أن من الأولى لابن الخطيب ((أن يستقر بجانبه ، يجنح إليه عنـد الحاجة)) انظر : في ركاب ابن الخطيب النابغة الشهيد ، محمد المشرفي ، دعوة الحق ، ص ٢١٢. وعندي أن ذلـك لا يتصل بوفائه لسلطانه ، فقد اثبتنا ذلك من خلال الأبيات السابقة وما يليها ، وربما كان ذلك الانقطاع عائداً لأسـباب نفسية ودينية بحته.

(2) الديوان ، ص ٦٥٨.

(3) راجع القصيدة كاملةً ، الديوان ، ص ص ٤٩٥-٥٠٥.

حتى دعاك المستعين وإنه	لأبر بالملكِ المضاع وأكفلُ
حتى حللت بعنصر الملكِ الذي	يرعى الدخيلُ بِهِ ويكفى المفضِلُ
وكفى بإبراهيم بدر خِلافة	تعنو لغرتِهِ البدور الكُملُ
أغنى وأقنى واعتنى وكفى العنا	وأعانَ فهو المنعِم المتفضلُ[1]

وبعودة السلطان الغني بالله إلى ملكه نجد أن العلاقة بين شاعرنا وسلطانه بلغت ذروتها ، فقد أُسندت إليه رئاسة الوزراء بعد مقتل الوزير السابق رضوان في ذلك الانقلاب ((فلم يبق بين يدي الغني بالله من وزراء والده الذين يثق بهم ثقةً كاملةً إلا ابن الخطيب))[2] والحقيقة أن تلك الفترة شهدت ((بين الملك ووزيره علاقة فريدة أشبه ما تكون بالأبوة والأستاذية))[3] ، وهذا ما وجه نوعية الخطاب الذي يستخدمه ابن الخطيب في مِدحه تجاه الغني بالله بأن يكون خطاباً ملؤه النصح والإرشاد[4] ، يقول ابن الخطيب : ((واختصصت بمؤازرته ومظاهرته على أمره ، وبذل الجهد في نصحه ، والغيرة على دينه ، وجميل ذكره ، تارة بالعتاب ، وأخرى بالكتاب))[5].

بيد أن تلك العلاقة الفريدة -إن صح التعبير- لم تدم طويلاً ، فقد تدهورت حتى وصلت إلى حد التباغض والتعالي والتأفف من الخدمة ، وأرجئ الحديث عن أسباب ذلك بعد أن أكشف عن صحة تلك المشاعر بين الشاعر وممدوحه.

والواقع أن ابن الخطيب بلور لنا تلك المشاعر في ثنايا إنتاجه الأدبي فاتضحت بما لا يدع مجالاً للشك أو التأول ، فقد عبر عن سعيه الحثيث في كسب بغض الغني بالله وجفائه فقال : ((فألححت على السلطان تارةً أُطالبه بإنجاز وعده ، والوفاء بعهده ، واقتضاء مضمن خطه ، وتارةً بالعمل على اكتساب بغضه ، والجفاء الذي يحل عقدة اغتباطه ، ويذهب الحظ من باطنه))[6] ، ويبدو أن ابن الخطيب بالغ كثيراً في إثارة بغض سلطانه ، حتى إن المحكّم لعقله والمحافظ لنفسه لا

(1) الديوان ، ص ص ٤٩٨-٤٩٩.

(2) لسان الدين ابن الخطيب والتصوف ، علمي بدري ، رسالة ماجستير ((مخطوطة)) ، ص ٨٨.

(3) المصدر السابق ، ص ٨٨.

(4) تعرضنا لدراسة ذلك في (الباب الأول-الفصل الأول) ، ص ص ٥١-٥٣.

(5) إعمال الإعلام ، ابن الخطيب ،ص ٣١٠.

(6) المصدر السابق ، ٣١٧.

يمكن أن يقوم بمثل ما قام به ، يقول ابن الخطيب : ((بلغت في ذلك بالقول والعمل إلى ما لا يبلغه محكِم من عقله ، ولا محافظ على نفسه))(١).

وطبعي أن يعقب تصرف ابن الخطيب هذا بعض مظاهر التعالي والتأفف من الخدمة ، فقد جاء في حديثه عن سلطانه بعض الألفاظ التي تدل على تعاليه وشعوره بالتفوق من مثل قوله : ((أشرت على السلطان باستيلاف النفوس وتسكين نفرتها لاشتراك الجمهور في لازم الذنب... فانقاد رضي الله عنه...))(٢) ، ((فكلمة انقاد لها دلالتها اللغوية العميقة أي خضع وأذعن))(٣).

كما صاحب ذلك التعالي تأفف من خدمة الغني بالله ، إذ بدا ابن الخطيب مستخفاً ومتجاهلاً لمكانة الغني بالله في قوله :

يا من دعانِي إلى رِفْد يجود به الـ ـغني باللهِ مؤتـماً بمذْهبِـهِ
حاشا وكلا لِمِثْلي يا صدِيقِي أنْ ينسى الغني ويستجدي الغني به(٤)

تجده يصرح بكره الخدمة تحت راية الغني بالله بقوله :

قالُوا لِخدمتِه دعاك محمد فكرهتها وزهِدت في التنويهِ
فأجبتهم أنا ، والمُهيمِنِ كارِه لِفي خِدمِةِ المولى محِب فيهِ(٥)

وهذا يقودنا إلى القول بأن الأسباب التي دعت بابن الخطيب أن ينهج ذلك الأسلوب في التعامل مع الغني بالله لا تعدو كونها في المقام الأول أسباباً تتصل بالزهد ، يقول ابن الخطيب :

قَالَ لِي صاحِبِي وقَد بانَ زهدِي عِنـدما أملَ الهُمام العمِيد
لِم أعرضت واستهنت بِهذا قُلْت : أغْنانِي الغنِي الحَمِيد(٦)

---

(1) إعمال الإعلام ، ابن الخطيب ، ص ٣١٧.

(2) نفاضة الجراب في علالة الاغتراب ، ابن الخطيب ، تحقيق: د.السعدية فاغية، الطبعة الأولى ، (الدار البيضاء : مطبعة النجاح الجديدة ، ١٩٨٩م) ، ج٣ ، ص ١٧٩.

(3) شخصية ابن الخطيب من خلال كتابه نفاضة الجراب في علالة الاغتراب ، د.السعدية فاغية ، مجلة كلية الآداب بتطوان، ص ١٣٦.

(4) الديوان ، ص ١٤٩.

(5) الديوان ، ص ٧٤٦.

(6) الديوان ، ص ٣٢٦.

لقد رأى ابن الخطيب أن يعرض عن كل ملذات الدنيا وزخرفها ، بما فيها الجاه والسلطان اللذان وجدهما في خِدمة السلطان الغني بالله ، وأن يقبل على ما عند الغني الحميد ، فهو خير وأبقَى ، وقد وضح لنا ابن الخطيب تلك النزعة الزهدية التي قلبت العديد من المفاهيم لديه بقوله : ((تم ترجع لدي السكون إلى العافية ، والتمتع بالبقية ، فجنحت إلى السكنى بمدينة سلا ، حيث طنبت الحرمة رواقها ، وأقامت الحسنة بسبب الضريح أسواقها ، تجري على بها النعم ، ويظلني المجد والكرم ، فلا أعد من عمري إلا أيام مقامي بها ، وسكناي فيها ، تفرغاً إلى ما أريده من دنيا وآخرة وعافية شاملة ، وجنة عاجلة ، وصاحبي[1] يقوم العزم في شأني ويقعد ، ويقرب ثم يبعد ، ويستحثني إلى صحبته ، ويجعلني عمدةً في وجهته ، فلا يجد في بقية ، ولا لمطاردة الأمل قبله مسكة، إلا ما كان من رأي وإشارة ، وإهداء نصيحة))[2] ، لقد بات ابن الخطيب زاهداً في السلطة وما قرب إليها ، ولذلك طلب من الغني بالله أن يعفيه من الخدمة وبريق السلطة ،وأن يحقق له رغبته في السفر إلى الديار المقدسة لأداء فريضة الحج ، لكن الغني بالله ماطله في طلبه ، ورأى أن وقوفه إلى جانبه أبر وأقرب ، وقد أشار ابن الخطيب إلى ذلك بقوله : ((عرضت عليه غرضي ، ونفضت له خزانة سري ، وكاشفته ضميري بما عقدت مع الله عهدي ، وصرفت إلى التشريق وجهي ، فعِلقت بي لركومه علوق الكرامة ، ولا طفني ... وخرج بي عن الضرورة ، وأراني أن مؤازرته أبر القُرب ، وراكنني إلى عهد بخطه ، فسح فيه لعامين))[3] وقد انعكست تلك المماطلة من قِبل الغني بالله على حالة ابن الخطيب النفسية ، إذ كانت مضطربة طيلة تلك الفترة[4]، هذا إذا وضعنا في حساباتنا ما كان يلاقيه ابن الخطيب من خصومِهِ وأعدائه ، يقول ابن الخطيب : ((وصرت أنظر إلى الوجوه ، فألمح الشر في نظراتها ، وأعتبر الكلمات فأتبين الحسائف في لغاتها ، والصبغة في كل يوم تستحكم ، والشر يتضاعف))[5].

---

(1) يقصد "الغني بالله".

(2) إعمال الإعلام ، ابن الخطيب ، ص ص ٣١٣-٣١٤.

(3) الإحاطة ، ابن الخطيب ، ج٢ ، ص ٣٣.

(4) لسان الدين ابن الخطيب ، محمد عنان ، ص ١٢١.

(5) إعمال الإعلام ، ابن الخطيب ، ص ٣١٦.

على أن تلك النزعة الزهدية التي اعترت شاعرنا لم تكن هي السبب الوحيد في ترتدي تلك العلاقة بين الرجلين ، فلعل منها كذلك ما كان الشاعر يراه في نفسه من أنه أفضل مكانة وأعلى قدراً من سلطانه يقول ابن الخطيب في الرسالة التي وجهها للغني بالله ، بعدما عبر للعدوة : ((واعلموا أيضاً من جهة النصيحة ، أن ابن الخطيب مشهور في كل قطر ، وعند كل ملك ، واعتقاده ، وبره ، والسؤال عنه ، وذكره بالجميل ، والإذن في زيارته نجابة منكم ، وسعة ذرع ودهاء، فإنما كان ابن الخطيب بوطنكم سحابة رحمة نزلت ، ثم أقشعت ، وتركت الأزاهر تفوح ، والمحاسن تلوح))[1] أليس في هذه الرسالة ما يعبر عن زهو ابن الخطيب بنفسه واعتداده لمكانته أمام سلطانه الغني بالله ، الذي لم يقدر منزلته الرفيعة ومكانته العظيمة وهو من عمت شهرته كل قطر وبلغت كل ملك.

ولم تتوقف رحى الأحداث بين الوزير وسلطانه بلجوء ابن الخطيب لسلطان المغرب آنذاك عبدالعزيز المريني ، إذ أظهر الغني بالله تنصلاً من كل معاني البرور والوفاء لمعلمه ومربيه ، ((فألصق به عدداً من التهم وسمح لأعدائه أن يكتبوا العرائض والمحاضر والفتاوى ، يطعنون في دينه ومعتقداته وسلوكه وأخلاقه ، وأرسل في شأنه السفراء إلى عاصمة فاس طالباً تسليمه لمحاكمته ، والانتقام منه، جزاء ما قدمت يداه))[٢].

تلك كانت طبيعة العلاقة بين شاعرنا ابن الخطيب وسلطانه الغني بالله ، والتي لم تنتهِ إلا بنيل ابن الخطيب لقب ذي الميتتين[٣].

ولعلنا بعد هذه الإطلالة الموسعة على كنه العلاقة التي جمعت بين شاعرنا وسلطانه الغني بالله نتبين أن قلة مِدح ابن الخطيب لهذا السلطان كانت بسبب تلك العلاقة المضطربة وغير المتزنة ، فالرجل شعر بحالة من الزهد ، يتقرب فيها إلى الله ، ويبتعد بها عن الدنيا وغرورها ، وهذا ما قتل الطموح في نفس ابن الخطيب ، وقتل معه الدافع والباعث للمدح ، إضافةً إلى أن منصبه كرجلٍ

---

(1) التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً ، ابن خلدون ، ص ص ١٥٨-١٥٩.

(2) قضية الحلل الموشية ، عبدالقادر زمامة ، المناهل ، المغرب ، العدد الرابع عشر ، السنة السادسة ، مارس ١٩٧٩م ، ص ٣٠٢.

(3) وذلك عندما قُتل حنقاً في السجن ثم دفن في قبره حتى جاء الصباح فأخرج مرةً أخرى ، فأحرق جسمه ، ثم أعيد إلى قبره مرةً أخرى ، انظر : نفح الطيب ، المقري ، ج ٧ ، ص ٩.

أول في الدولة بعد سلطانه والذي زهد فيه لم يكن خالياً من الأعباء والمسئوليات والتي ربما صرفت فكر ابن الخطيب وذهنه وشغلته عن نظم المدح ، كما أن ظاهرتي التعالي والتأفف عن خدمة الغني بالله ربما كانتا تعبيراً من ابن الخطيب لواقع خليفة المسلمين غير المرضي من جهة ، ولواقع الدولة وما آلت إليه من تدهور من جهة أخرى ، فبدا له أن قلة المدح تتناسب وذلك الواقع غير المشرف ، حسب ما يراه هو[1].

وبالرغم من قلة مدح ابن الخطيب لسلطانه الغني بالله إلا أنه وقف على بعض الفضائل والقيم عنده ، فنجده يسبغ عليه شمائل وخصال تتصل بالشجاعة ، وشرف النسب ، والكرم ، والجهاد ونصرة الدين ، وغيرها من أوصاف المديح.

ولعل فضيلة النسب وشرفها كانت أكثر الفضائل تردداً في مدحه للغني بالله ، يقول ابن الخطيب :

يا آلَ نصرٍ إنْ تذُوكِر مفْخر ... لا تفْضحوا من دونكُم وترسلُوا
علْياؤكُم غَاياتها لا تنتهي ... فِي مثْلِها خانَ البليغَ المقْولُ
آثاركُم فِي الدين غير خفية ... تروى علَى مر الزمان وتنقَلُ
أولستم الشهب الأُولى ما غيروا ... مِن بعدِ بعدِ نبيهم أو بدلُوا[2]

أما الجود فَقَد استحوذَ على مكانة بارزة في الفضائل التي أنشدها شاعِرنا في مدحة الغنِي باللهِ ، يقول ابن الخطيب :

وجاد بِها مِن جودِ كف محمد ... مِلث هولٌ دونَ برقٍ ولا رعدِ[3]

لكن جود الغني بالله لم يكن ليصدر عن جهل وتبذير ، بقدر ما هو نابع من رأيٍ سديد وحكمة رشيدة :

وتجْمع بين القبضِ والبسطِ كفه ... بِحكْمةٍ من كفه القبض البسطُ[4]

---

(1) انظر: المقدمة الدراسية لديوان الصيب والجهام، د.محمد الشريف قاهر ، ص ١٤٥.
(2) الديوان ، ص ص ٥٠١-٥٠٢.
(3) الديوان ، ص ٣٠٧.
(4) الديوان ، ص ٤٥٨.

وقد يقترن كرم الغني بالله بالشجاعة والإقدام ، وذلك على نحو قول شاعرنا :

غَيثاً وما غير النوال سحابةٌ ليثاً وما غير الظبا أظْفَار(١)

إن المجد الذي بلغه الغني بالله لم يكن لأحد أن يصف قدره ، فهو فوق ما يتخيل :

من ذَا يجيد الوصف مِنك خيالُه وصفَات مجدِك فوق ما يتخيلُ(٢)

كما أن هناك الكثير من الفضائل التي تتعلق ببهاء الطلعة والجبين الأغر ، حاول شـاعرنا أن يحلي بها ممدوحه الغني بالله ، وذلك على نحو قوله :

ولَك الجَبين الطلْق والخُلُق الذي لحْظُ الكَمالِ بلحظِهن موكلُ(٣)

وقوله :

بدراً وما غير الخَلافةِ هالَةٌ شمْساً وما غير العلاَء مدار(٤)

وكقوله :

طلعت علَى الدنيا بِأيمنِ غُرة أضاء بها نور السعادةِ في المَهدِ(٥)

ومما يلفت النظر حقاً في مِدح الغني بالله التي نظمها ابن الخطيب أنه لم يصور صراع مملكـة غِرناطة المزمن مع الروم إبان حكمه ، فالذكر الوحيد للروم كان لموقفهم الفريد في استعادة الغني بالله لملْكِ غرناطة ، وفيه يقول الشاعر :

والروم لاسترجاعِ حقك شمرت هذَا هو النصـر المُعم المُخولُ
واستقبلتك السابِحات مواخِراً تهْوي إلى مـا تبتغِي وتؤملُ
تبدي جوانِبها العبوس وإنْ تكُن بالنصر مِنك وجوهها تتهللُ
هن الجَوارِي المُنشآت وقد غَدت تخْتالُ في بردِ الشباب وترفُلُ(٦)

---

(1) الديوان ، ص ٤٣١.

(2) الديوان ، ص ٤٩٦.

(3) الديوان ، ص ٤٩٦.

(4) الديوان ، ص ٤٣١.

(5) الديوان ، ص ٣٠٧.

(6) الديوان ، ص ٥٠٠.

والحقيقة أن ابن الخطيب لم ينصف سلطانه الغني بالله ، بتصوير عمله الجهادي ضد ملوك قشتالة من خلال المدحة[1] ، فقد ((امتاز عصر الغني بالله بقيامه بسلسلة من الغزواتِ الجهادية في أراضي قشتالة))[٢].

فلو قارنا تعامل ابن الخطيب مع الغني بالله بتعامله مع والده أبي الحجاج لوجدنا بأن ابن الخطيب كان دائم التصوير لفروسية وشجاعة أبي الحجاج ، ولمقاومته عصبة الكفر من الروم بإعلان الجهاد عليهم تارةً ، وبعقد السلم معهم تارةً أخرى ، حتى إنك لتجد في مدحه لأبي الحجاج ((ذكر بعض الوقائع كفتح كركبول ، شوذر ، وتخريب حصن استجة ، وفتح معقل بن بشير ، وهي وقائع لا ذِكر لها في كتب التاريخ المغربية))[٣] ولعلنا لا نستغرب ذلك الغمط لبطولات الغني بالله وغزواته ضد الروم ، في ظل علاقة نازعتها ريح البغض وعواصف الكراهية.

أما رابعة مدحة ابن الخطيب في ملوك بني نصر فقد كانت في السلطان إسماعيل بن يوسف بن إسماعيل الذي نالَ الحُكم بعد الإطاحة بأخيه الغني بالله في عمل انقلابي ، فقد خصه ابن الخطيب بمدحة واحدة لم يكن الباعث من ورائها إعجاب ولا محبة لذلك السطان الغادر بقدر ما كان محاولة لاتقاء شر الممدوح واستئمان غدره ، والمدحة تقع في أحد وثلاثين بيتاً ، ليس فيها من المدح غير بيتين يشير فيهما إلى أنه من خيرة الملوك ونخبتهم ، وأنه مهيأ لأمر الخلافة والقيام بأعبائها ، يقول ابن الخطيب :

مولاَي ، يا خير ملُوكِ الورى	ونخبةِ النصر وأربابِهِ
قُمت بأمرٍ أنت أهلٌ لَه	فلْتأْتِ هذَا الأمر مِن بابِهِ[٤]

---

(1) تعرض ابن الخطيب لتلك البطولات والغزوات التي قادها الغني بالله ضد الروم في الإحاطة ، وفصل القول فيها ، انظر : الإحاطة ، ابن الخطيب ، ج٤ ، ص ص ٧٨-٩١.

(2) لسان الدين ابن الخطيب ، محمد عنان ، ص ص ١٢٤-١٢٥.

(3) المقدمة الدراسية لديوان ابن الخطيب ، د.محمد مفتاح ، ص ٦٠.

(4) الديوان ، ص ١٣٤.

ثم يتابع بعد ذلك ابن الخطيب مدحته متضمنة نصحه وتحذيره ، وإغراءه ببعض أعدائـه إلى أن يلمح في آخر بيت منها بقصده تأدية فريضة الحج ، ومن ثم الرجوع إلى دار مولاه إسماعيل بن يوسف ، وذلك في سعيٍ للفرار منه والنجاة بنفسه ، يقول ابن الخطيب :

وبعد فرضِ الحج لا بد لي مِن دارِ مولاي ومِن بابِهِ[1]

وهكذا رأينا نصيب سلاطين بني نصر من مِدح ابن الخطيب ، وقد قصرنا الحديث فيها على المِدح ذات المدح المباشر ، لكننا نجد بعد ذلك بعض المقطّعات التي يكون فيها المدح غير مباشر ، وإنما يتأول فيه ابن الخطيب ليمدح سلطانه حيث يلجأ إلى بعض الأمتعة المنزلية والمعدات الحربيـة والمباني المشيدة ،ِ لتكون طريقاً لمدح سلطانه ، فيجعل من تلك الجمادات أحياءً تتكلم وتفاخر بما نالها من شرف حاملها وكرم صاحِبِها ، والجدول التالي يوضح لنا بدقة المقطوعات التي قيلت لمدح بني نصر :

م	رقم المدحة	عدد الأبيات	اسم السلطان الممدوح من خلالها	الواسطة في ذلك المديح
١	٤٨٧	٢	أبو الحجاج يوسف	برادة للشراب
٢	٦١٣	٢	" " "	سكين الأضاحي
٣	٤٩٦	٩	" " "	جدار مدرسة
٤	١٢٣	٢	" " "	سكين
٥	٢٢٨	٤	" " "	ثوب
٦	١٤١	٢	" " "	ثوب
٧	١٢٩	٢	" " "	عنوان كتاب
٨	١٢٧	٤	" " "	طاق
٩	١٢٨	٥	" " "	طاق
١٠	٦٩٣	٤	الغنـي باللـه	قبة المشور
١١	٦٩٠	٢	" "	بيضة سلاح

(1) الديوان ، ص ١٣٤.

م	رقم المدحة	عدد الأبيات	اسم السلطان الممدوح من خلالها	الواسطة في ذلك المديح
١٢	٥٥٤	١٤	" "	قبة المشور
١٣	٢٩٠	٢	" "	حمالة سيف
١٤	٢٧٠	٤	" "	مبنى سلطاني
١٥	٣٦٦	٢	" "	بيضة سلاح
١٦	١٥٤	٣	" "	مبنى سلطاني
١٧	٢٤٨	١٥	" "	سرير خشبي
١٨	٦٩١	٢	" "	بيضة سلاح(١)
١٩	٤٤٢	٢	إسماعيل بن يوسف	حمالة سيف
٢٠	٢٢٦	٢	بني نصر	حمالة سيف
٢١	٢٩١	٣	بني نصر	مروحة
	المجموع	**٨٧**		

لقد تميزت تلك المدح عن غيرها بأنها أُنشئت لتكتب على الغرض المعد لها كحمالة السيف، أو سكين الأضاحي ، أو غيرها من الوسائط الأخرى ثم ليصل من خلالها ابن الخطيب إلى مـدح السلطان المعني بها ، وللتمثيل على ذلك نقرأ ما كتب الشاعر على برادة ماء :

علَـم المُلُوكِ أعنِي ... يوسف المَولَى الهُماما
الغمام الأرض يسقِي ... وأنـا أسقِي الغماما(٢)

ومن ذلك ما نقش على قبة المشور الجديد ، ومنه يتعرض لمدح الغني بالله :

شاهِد بعينيك مني قرة العينِ ... واعجب لما حزت مِن شكْلٍ ومِن زينِ
أنا القَرِيدةُ فِـي دهـرٍ ديانته ... أنْ لا يرى جامِعاً ما بين أُختينِ

(1) ربما كان المقصود هنا الغني بالله ؛ لأنها أتت بعد المقطوعة (٢٩٠) ، فكانت ديباجة المدحة تومئ بأن فيها عطفاً على مـا قبلها.

(2) الديوان ، ص ٥٦٣.

كأنني لمَـبانِي المُلْكِ أجمـعها عين ومولاَي كالإنسانِ في عيني
محمد بن أبي الحجاجِ أنشأني فحجةُ الحَمد حق دونَ ما مينِ
هو الذي جمعت يمناه بوركتا للْجودِ والبأسِ دأباً بين ضِدينِ(1)

ويتضح لنا من خلال الجدول السابق أن أبا الحجاج وابنه الغني بالله نالا القدر الأكبر مـن تلك المِدح ، فيما بقي السلطان إسماعيل على حصته التي نالها من قبل في المِدح الطويلة ذات المدح المباشر ، فقد اختصه ابن الخطيب بمدحة واحدة ، قالها لتكتب على حمالة السيف :

إن الإمـارةَ كالسماءِ وإنما وجه الأمير أبو الوليدِ هِلالُها
السيف برق كُلما احتدم الوغَى وأنا المُجرةُ والنجوم رِجالُها(2)

كما أن ابن الخطيب أفرد هذه المرة ثناءً لبني نصر وذلك عبر مدحتين ، الأولى كُتبت علـى مروحة قال فيها :

كأني قُرص الشمسِ عِند طُلُوعِها وقَد قَدِمت مِن قلْبِها نسمةُ الفجرِ
كأن نسِيمي والهَجِير مطنب حديثُ وصالٍ جاءَ في زمن الهجرِ
وإلا كَما هبت بمحتدِمِ الوغَى صبا النصرِ مِن بنودِ بني نصرِ(3)

أما الثانية فكتبت على حمالة سيف ، قال فيها ابن الخطيب :

إنا بنِي نصرٍ إذَا ما اطْلَعت يوماً سماءُ سعودِنا مولوداً
كانت حمائِلُنا له وسروجنا بين المُلُوكِ ، تمائِماً ومهوداً(4)

وبهذا رأينا كيف أن المدحة الخطيبية وظّفت بشكلٍ فعال في خدمة بني نصر وبلاطهم ، فقد عاصر شاعرنا أربعةً من ملوكهم ، نالَ كُل واحد منهم نصيباً من مِدحه ، تفاوتت نسبته من مِلك

---

(1) الديوان ، ص ص ٦١٩-٦٢٠.
(2) الديوان ، ص ٥١٨.
(3) الديوان ، ص ٣٨٥.
(4) الديوان ، ص ٣٣٠.

لآخر تبعاً لاختلاف الظروفِ التي نشأت فيها ِتلك اِلمدح ، كما أن الفضائل التي أضفاها على كلٍ منهم ، لم تكن في منأى عن تلك الظروف وتأثيراتها.

٢)- مدح سلاطين المغرب (بني مرين وبني زيان) :

إن مما زاد من ثراء اِلمدحة في شعر ابن الخطيب ما قاله منها لسلاطين المغرب من بني مـرين وبني زيان ، وكان لبني مرين وافر الحظ منها ، فقد مدح ابن الخطيب خمسةً من ملوكهم وهـم : أبو عنان ، وابنه السعيد بالله أبو بكر ، والسلطان أبو سالم ، وأبو زيان ، وأبو فارس ، في حين أن بني زيان لم يمدح منهم سوى أبي حمو موسى صاحب تلمسان، والجدول التالي يوضح بالتفـصيل ِمدح ابن الخطيب لملوك المغرب وسلاطينها :

أولاً : سلاطين بني مرين :

م	السلطان	عدد المدح	عدد الأبيات	أرقام المدح
١	أبو عنان	٦	١٤٠	٢٥ ، ١٥٢ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٣٠٦ ، ٦٦٧
٢	السعيد بالله أبو بكر	٣	١٠	٢٣٨ ، ٢٨٧ ، ٦٨٦
٣	أبو سالم	١١	٢٣٧	٢٧، ١٢٤ ، ١٣٦ ، ١٦٠ ، ١٩٩ ، ٢٥٥(م) ، ٣٣٠ ، ٤٠٣ ، ٤٦٨(م) ، ٥١٥ ، ٥١٦
٤	أبو زيان	٤	٨٣	٢٨٤ ، ٣٨٩ ، ٥٥٣ ، ٦٢٤
٥	أبو فارس	٢	١٢	١٧٠ ، ٢١٤
			٥٨٥	**المجموع**

ثانياً : سلاطين بن زيان :

م	السلطان	عدد المدح	عدد الأبيات	أرقام المدح
١	أبوحمو الزياني	٤	٢٦٢	٣٠٩ ، ٤٦٥ ، ٥٣٧ ، ٦٥٨

✸ م ميلادية وقد استثنينا عدد أبيات اِلمدح النبوية.

ولعلك تلحظ من الجدول السابق أن حظ ملوك المغرب من مِدح ابن الخطيب أقل بكثير من مِدح بني نصر ، وهذا أمر طبعي لرجل عمل طويلاً في خدمة البلاط النصري ، لكن السؤال الذي يفرض نفسه -في هذا الموضع- كيف نال ملوك المغرب هذا النصيب من مِدح ابن الخطيب ؟ وما الدوافع والبواعث خلف ذلك ؟ وأي العلاقات تحكّمت في نشأتها وأخذت بناصية مولدها ؟

لقد زار ابن الخطيب المغرب نحو أربع مرات ، كان لكل واحدة منها طبيعة مختلفـة عـن الأخرى ، فالمرة الأولى كانت زيارة شرفية أيام السلطان أبي الحجاج حيث أوفده ((على السلطان أبي عنان إثر مهلك السلطان أبي الحسن معزياً له بمصابه))[1] ، وهـي زيـارة ((تهـدف أولاً إلى مواساة العاهل المغربي السلطان أبي عنان في وفاة والده السلطان أبي الحسن.. وتهدف ثانياً إلى رفع تهاني أبي الحجاج إلى أبي العنان بجلوسه على كرسي الحكم))[2].

أما الزيارة الثانية فكانت سنة ٧٥٥هـ ، أي في عهد الغني بالله ، ومعها انطلقت قريحة ابن الخطيب الشعرية تجاه سلاطين بني مرين حيث كان سلطانهم أبو عنان حاكم أمرهم والمسيطر على زمام السلطة آنذاك ، كما أن الغرض من تلك الوفادة هو سياسي بالدرجة الأولى حيثُ قَدِم ابـن الخطيب إلى السلطان أبي عنان ((مستمداً له على عدوه الطاغية على عادة سلفه في ذلك))[3] لقد كانت حصيلة تلك الزيارة ست مِدحٍ قالها ابن الخطيب في أبي عنان ، والحقيقة أن الدافع والباعث على قولها هو بحث ابن الخطيب عن دعمٍ لمملكة غرناطة ضد اعتداءات الروم المتواصلة عليهـا ، ولعل من أبرز المِدح التي لقيت استجابةً كبيرةً عند بني مرين ، تلك المدحة التي أنشادها بين يدي أبي عنان ومطلعها :

خليفةَ اللهِ ساعد القَدر   علاكَ ما لاَح في الدجى قَمر[4]

---

(1) الاستقصا ، الناصري ، المجلد الأول ، ج٣ ، ص ١٩١.

(2) ابن الخطيب سفيراً ولاجئاً سياسياً ، د.عبدالهادي التازي ، مجلة كلية الآداب بتطوان ، ص ٤٧.

(3) الاستقصا ، الناصري ، المجلد الأول ، ج٣ ، ص ١٩٢. وانظر كذلك ص ٣٨ ، حيث وصف صاحب الاستقصا كيـف كان بنو نصر يتواصون على الاستنجاد والاستنصار ببني مرين ضد أعدائهم الروم.

(4) الديوان ، ص ٤٠٣ ، وقد أوردنا المدحة كاملةً في حديثنا عن البعد السياسي للمدحة ، (الباب الأول-الفصل الأول).

لقد ترددت روح الاستنجاد والاستغاثة في تلك المدح التي قالها شـاعرنا لأبي عنـان ، ولا غرابة في ذلك إذ ((إن ابن الخطيب ، كان من أكثر شعراء الأندلس في تاريخ مملكـة غرناطـة ، استنجاداً واستصرخاً))[1] ، يقول ابن الخطيب مخاطباً أبا عنان :

يـا ناصِـر الثغـرِ الغريبِ وأهلُـه   أنضـاءُ مسغبة وفـل خطُوبِ
فانظُر بعينِ العِـزِ مِـن ثغـرٍ غَدا   حذَرَ العِدا يرنو بِطرفِ مريبِ
نادتك أنـدلُس ومجـدك ضامِن   أنْ لا تخِيب لديك فِي مطلُوبِ
غصب العدو بلاَدها وحسامك الـ   ماضي الشبا مسترجع المغصوبِ
والروم فـارمِ بكُل نـجمٍ ثـاقبٍ   يذكِي بأربعِـها شواظَ لهيبِ[2]

ومثلما مدح ابن الخطيب أبا عنان فقد مدح ابنه أبا بكر السعيد ، حيث اختـصه بـثلاث مِدحٍ يقول ابن الخطيب في إحداها :

أمِـير كـأن قُمير الدجى   أفَـاض الضياء علَى صفْحتيهِ
تملأ قـلْبِي مِـن حـبه   غَداة نظَـرت بعيني إليـهِ
فلا بسط الدهر كف الردى   لِذَاك الشخيصِ وذاك الوجيهِ[3]

ويبدو أن ابن الخطيب قال هذه المدحة وهو في كنف أبي عنان سفيراً لقومه حيث أنـشدها مجاملة لأبي عنان ، كما نجد بعد ذلك أن ابن الخطيب يبعث لأبي بكر السعيد بمدحه يهنئه فيهـا بتولي السلطة بعد أبيه أبي عنان فيقول فيها :

هنيئاً بِما خولت مِن رفْعةِ القدرِ   ودمت قَرِير العينِ منشِرح الصدرِ
وبشرى بملْك قَد طلعت بأُفْقه   هِلالاً ، لَه سير إلـى رتبةِ البدرِ[4]
خلِفْت الأب المرْضِي خير خلافَة   وقُمت بِـأمرِ اللهِ ممتـثلَ الأمرِ
ولما قَضى المُختار هلْ قـام بعده   بضم شتاتِ الدين غَير أبي بكْرِ[5]

---

(1) الأصوات النضالية والانهزامية في الأدب الأندلسي ، د.محمد مفتاح ، عالم الفكر ، الكويت ، العدد الأول ، إبريل ، مايو، يونيو ، ١٩٨١م ، ص ١٥٣.

(2) الديوان ، ص ١٣١.

(3) الديوان ، ص ٧٤٨.

(4) فيه إشارة إلى صغر سن أبي بكر السعيد ، انظر حاشية الديوان ، ص ٣٣٧.

(5) الديوان ، ص ٣٨٣.

أما زيارة ابن الخطيب الثالثة للمغرب فكانت عبارة عن لجُوء سياسي بعد الانقلاب الـذِي أطاح بسلطانِهِ الغنِي باللهِ سنة ٧٦١هـ ، وقد اختلطت وقتئذ مشاعر الضعف والغربة(١) لـدى شاعرنا من جراء أحداث ذلك الانقلاب الذي أفقده وطنه وجاهه بمشاعر الـسرور والامتنـان للسلطان المريني أبي سالم الذي فك أسره وحرر قيده مِن ظُلمِ السلطان النصري إسماعيل(٢).

لقد كان لأبي سالم من بين سلاطين بني مرين القدح المُعلى لدى مِدح ابـن الخطيـب ، إذ استأثر بثمان منها ، والواقع أن الباعث لها لم يكن محبةً ولا إعجاباً(٣) بقدر ما كان بحثاً عن الأمان والطمأنينة ، إضافةً إلى طلب الغوث لعودة سلطانه الغني بالله إلى سابق عهده.

لكننا نلحظ أن ابن الخطيب في تلك الفترة اتجه بشعره نحو التكسب ، خاصةً وأنـه كـان ((بعيداً عن مركز سلطته بالأندلس))(٤) وقد عمِد في سبيل ذلك إلى اللجوء بقبر والد أبي سـالم المريني والتوسل بتربته ، في سبيل الحصول على مطالبه ، يقول ابن الخطيب متوسلاً بقبر أبي الحسن والد السلطان أبي سالم :

عن بابِ والِدك الرضي لا أبرح	يأسـو الزمـانُ لأجلها أو يجرح
ضربت خِيامِي فِي حِماه فصبيتي	ترعى الحَميـم بـِـهِ وبهمي تسرح
أنا فِي حِماه وأنت أبصر بالذي	يرضِيهِ مِنك ، فوزنُ عقْلِك أرجح(٥)

---

(1) انظر إلى قوله :

بلادي التي عاطِيت مشمولةَ الهَوى	بأكْنافِها والعيش فينانُ مخضر
وجوي الذي ربى جناحي وكره	فها أنا ذا مالي جناح ولا وكر
نبت بي لا عن جفوة وملالة	ولا نسخ الوصلُ الهني بِها هجر

(الديوان ص ٤١٤)

(2) انظر إلى قوله :

فأوجدت مني فائتاً أي فائت	وأنشرت ميتاً ضم أشلاَءه قبر
بدأت بفضلٍ لم أكن لعظيمهِ	بأهلٍ فحلّ اللطف وانفرج الحصر

(الديوان ص ٤١٧)

(3) انظر : (الباب الأول - الفصل الأول) ص ص ٥٩-٦٠ ، وكيف أن التناقض والتنكر كان سِمةً لابن الخطيب في تعامله مع أبي سالم.

(4) المقدمة الدراسية لديوان ابن الخطيب ، د.محمد مفتاح ، ص ٣١.

(5) الديوان ، ص ٢٤٥.

لقد أيقن ابن الخطيب أن بقاءه "بشالة"[١] هو سبيله الوحيد للحصول على ما يريد، كيـف لا وهي مثوى والد أبي سالم، فلابد أن يسعى أبو سالم لبذل البر لكي ينال رِضى والده يقول ابن الخطيب :

مولاي ها أنا فِي جِوارِ أبِيكا	فابذُلْ مِن البر المُقَـدر فيكا
أسمِعه ما يرضِيه مِن تحْتِ الثرى	واللهُ يسمِعك الذي يرضِيكا
مولاي ما استأثرت عنك بمهجتي	إني ومهجتـي التي تفْديكا
لكِن رأيت جناب "شالّة" مغنماً	يضفِي علي العِز فِي نادِيكا[٢]

ثم يختم ابن الخطيب بعد ذلك بطلب إنجاز الوعود التي قطعها أبو سالم على نفسه ، وهي لا تعدو أن تكون غرضاً دنيوياً :

ووعدتنِي وتكرر الوعد الذِي	أبتِ المَكارِم أنْ يكُونَ أفِيكا[٣]

كما أن ابن الخطيب لا يفتأ أن يوجه المِدحة تلو الأخرى إلى السلطان المريني ، خاصـةً إذا أحس بسوءِ المُعاملَةِ من قِبلِ الحاشية ، يقول ابن الخطيب مصوراً ذلك :

يـا بني السـادةِ الكِرامِ نـداءٌ	يبتغي الجَبر للمهيضِ الكَسِيرِ
أنا بِالحـي مستجـير وبِالمَيتِ	أما في كِليهما من مجير ؟
ليس موسى هذَا بصاحبِ فِرعو	ني ، ولا في عصاه مِن تأثيرِ
فانصـروني وعينوا لِي رسولاً	صارم الحَد محكَم التدبيرِ
أو أرِيحوا باليـأسِ قَلْبِي فَـإني	قَد تخبطت في عناءٍ كَبِيرِ[٤]

---

(1) مدينة مغربية أنشأ عليها بنو مرين مقابر لملوكهم.

(2) الديوان ، ص ٤٧٤.

(3) الديوان ، ص ٤٧٥.

(4) الديوان ، ص ٣٨٧. والواقع أن ابن الخطيب لم يعتمد على وسيلة التوسل بالأموات فقط لدعم تكسبه بـشعره ، بـل أضاف إلى ذلك التذلل والخضوع أمام ممدوحه ، وذلك من خلال إيراد بعض الألفاظ الموحية بذلك. وهذا ملاحظٌ أيضاً من خلال إحدى رسائله التي وجهها لأبي سالم ، يقول ابن الخطيب : ((عبدكم الذي ملكتم رقه ، وأويـتم غربتـه ، وسترتم أهله وولده، وأسنيتم رزقه ، وجبرتم قلبه ، يقبل موطئ الأخمص الكريم في رجلكم الطاهرة)) نفـح الطيـب، المقري، ج٦، ص١٥، فهو يحاول أن يظهر نفسه منكسرة متهالكة ؛ ليستدر بذلك عطف ممدوحه فيجبر كسره ويأوي غربته ، يقول ابن الخطيب مخاطباً أبا سالم :

واجبر بجبري قلبه تنلْ المُنى وتطالِع الفتح المُبين وشيكا (الديوان ، ص ٤٧٤).

وبنفس تلك المشاعر وتلك العواطف يواصل ابن الخطيب سيره الحثيث لنيل رضى السلطان أبي زيان حين تولى السلطة بعد أخيه أبي سالم الذي أفَلَ نجمه ، فيظهر لـه خـضوعاً واحتياجـاً لمساعدته ، وهو ما لا يليق برجل كابن الخطيب ((باعتباره شخصية رفيعة ووزيراً سـابقاً لملـك مخلوع))[1] يقول ابن الخطيب موجهاً الخطاب لأبي زيان :

قَلْـبِي يحدثني بِـأنك جـابر كَسري وحظي مِنك حظ وافِر

بشرى جدودِك قد وضعت حقِيبتي فَوسِيـلَتي لِعلاك نور باهِر[2]

ويكرر نفس المعنى الموحي بالذِلّة والخُضوع في مدحة أخرى أنشدها لأبي زيان قائلاً :

وليس لِكَسري غَيرك اليوم جابِر ولا لِيدي إلا بِمجدِك إعلاق

ولِي فِيك ود واعتداد غرسته فراقت بِهِ مِن يانِع الحمدِ أوراق

وقد عِيلَ صبرِي في ارتِقَابِي خليفةً تحل بِهِ للضـر عني أوهـاق

وأنت الأمانُ المُستجار مِن الردى إذَا راع خطْب أو توقع إملاق[3]

أما آخر مِدح ابن الخطيب في سلاطين بني مرين فهو ما قاله في السلطان أبي فارس عبدالعزيز المريني ، لكنه مديح لا يتواءم مع ذلك الصنيع الذي أسداه أبو فارس لابن الخطيـب ، فبعـد أن ساءت العلاقات بين ابن الخطيب وسلطانه الغني بالله ، بسبب ما حاكه الخصوم والأعداء حولـه أراد أن يجد لنفسه منفذاً وملجأً من تلك السعايات ، ولذلك ((كانت عينه ممتـدة إلى المغـرب وسكناه، فكان لذلك يقدم السوابق والوسائل عند ملُوكه))[4] فكاتب السلطان أبا فارس حـتى انعقدت بينهما صداقةٌ قوية ، تجلّت بأن حل ابن الخطيب لاجئاً سِياسياً للمغرب للمرة الثانيـة ، مستظلاً بِحِمى أبي فارس الذي رفض بعد ذلك تسليمه لرسل الغني بالله الذين تفننوا في إلـصاق التهم والأباطيل به وكان رده قوياً وحازماً حين قال : ((هلا انتقمتم منه وهو عندكم وأنتم عالمون بما كان عليه ، وأما أنا فلا يخلص إليه أحد ما كان في جِواري))[5].

---

(1) في ركاب ابن الخطيب النابغة الشهيد ، محمد المشرفي ، مجلة دعوة الحق ، ص ٢١٢.

(2) الديوان ، ص ٣٨١.

(3) الديوان ، ص ٧٠١.

(4) أزهار الرياض ، المقري ، ج٢ ، ص ٤٩٢.

(5) الاستقصا ، الناصري ، المجلد الثاني ، ج ٤ ، ص ص ٦٢-٦٣.

لقد مثّل ذلك اللجوء زيارة رابعة لابن الخطيب لأرض المغرب ، لكن الملاحـظ فيهـا أن شاعرنا لم يكثر من المدح لسلطانها على غرار تلك التي نظمها في الزيارتين السابقتين ، فلم يعطِ -هذه المرة- سلطان المغرب أبا فارس حقه من المدح ، فلو نظرنا إلى الديوان لوجدنا مدحتين فقط في أبي فارس[1] ، الأولى قالها إبان تواجده بالأندلس ، منوهاً بهدية وجهها للغني بالله ، يقول ابـن الخطيب فيها :

عبد العزيزِ خليفةُ اللهِ الذِي ظفِر الهُـدى مِنه بِفَـوزِ قِداحِهِ
ولذَاك ما أهدت علاه هديةً قَـد أعربت عن بأسِهِ وسماحِهِ
فالخيلُ عن أعراقِهِ والتمر عن أخلاقِهِ والطيب عـن أمداحِهِ
لا زالَ سعيك في الخِلافَةِ ناجِحاً تستمطِر الدنيـا مهب رياحِهِ
ولواءُ نصرِك يستهل غَمامةً تذَر الفُتوح جنًى بقُضبِ رِماحِهِ[2]

ولعلنا نستشف من هذه المدحة البدايات الأولى للعلاقة التي سعى ابن الخطيب أن يوطـدها مع أبي فارس.

أما المدحة الثانية فقد قالها ابن الخطيب عندما مر السلطان أبو فارس ومعه ابن الخطيب على جبل عامر بن محمد الهنتاتي الذي استباح أبو فارس ذماره ، بعد أن كان خارجاً عليـه ، وفيهـا يطلب ابن الخطيب منه أن يشكر الله على حسن صنيعه :

أمولاَي استزِد بالشكْرِ صنعاً فَقَـد وعد المَـزِيد اللهُ بعده
أبحت ذمار من ناواك لـما نويت جِهاده وقَصدت قَصده
ومـا كَانَ الذمار بمستباحٍ ولَكِـن العـزِيز أعز عبده[3]

لقد كانت مكانة أبي فارس المريني بين ملوك بني مرين مكانةً مرموقةً ساميةً ، فهـو مـن ((أنعش دولة بني مرين بعد تلاشيها ، وأعاد إليها شبابها بعد هرمها ، وتقاضـيها ، وأزال عنـها

(1) انظر الجدول السابق.
(2) الديوان ، ص ٢٥٠.
(3) الديوان ، ص ٣٢٦.

وصمة الحجر والاستبداد ، وأعادها من العِز إلى حالها المعتاد ، وهو الذي ذكره ابن خلدون في أول تاريخه الكبير وألفه برسمه وحلى ديباجته باسمه))[1] فلا يمكن أن تكون هاتان المدحتان اللتان نظمهما ابن الخطيب متوائمة مع تلك المنزلة الرفيعة لأبي فارس ، فهذا الغمط الواضح لابد أن وراءه بعض الأسباب ، فإما أن يكون قلة وفاءٍ من ابن الخطيب ، وهذا احتمال يبدو مستبعداً بعض الشيء، خاصةً أن ابن الخطيب أظهر لوعةً وحزناً على فقدان أبي فارس عندما مات فخصه بقصيدة رثائية[٢] ، جاء فيها قوله :

أيا عبدالعزيز يعز صبري	عليك فإنه صعب المَرامِ

لكن هناك احتمالين قريبين إلى الصحة ، يرجع الأول منهما إلى ضيق الفترة التي قضاها في المغرب والتي لم تسعفه على نظم المِدح[٣] في أبي فارس ، أما الثاني فيعود إلى احتمال تعرض شعره في تلك الفترة للضياع والفقدان أو حتى للإعدام ((من جملة ما أُعدِم من تراثه))[٤].

أما فيما يخص الفضائل التي أسبغها على ملوك بني مرين ، فلم تكن بعيدة عن مثيلاتها تلك التي قيلت في مدح بني نصر ، فالنسب وأصالته كان من تلك الفضائل التي تغنى بها ابن الخطيب ، فقال مادحاً أبا زيان :

أجلْ إنه مِن آلِ يعقُوب وارثٌ	يحن له البيت العتيق ويشتاق
الست مِن القومِ الذِين وجوههم	بدور لَهَا فِي ظُلْمةِ الروعِ إشراق
أبوك ولِي العهدِ ثُـو سالم الردى	وجدك قد فَاق المُلُوكِ وإن فَاقُوا
فَمن ذا له جد كجدك أو أب	للآلئ والمَجد المُؤثلُ نِساق
وحسب العلى فِي آلِ يعقُوب أنهم	هم الأصلُ في العلْياءِ والناس أَلْحاق[٥]

---

(1) الاستقصا ، الناصري ، المجلد الثاني ، ج٤ ، ص ٥٢.

(2) انظر : الديوان ، ص ص ٥٦٣-٥٦٥.

(3) المقدمة الدراسية لديوان ابن الخطيب ، د.محمد مفتاح ، ص ٢٤.

(4) المصدر السابق ، ص ٦٥.

(5) الديوان ، ص ٦٩٨ ، ص ص ٦٩٨-٦٩٩.

كما أن نصرة الدين ونصرة الأندلس وأهلها هي أيضاً من تلك الفضائل التي رآها ابن الخطيب متحققة في سلاطين بني مرين ، يقول ابن الخطيب في مدح أبي سالم :

أبا سالمٍ دِين الإلهِ بِك اعتلى   أبا سالمٍ ظِل الأمانِ بِك امتدا[١]

ويقول في مدح أبي زيان :

محمد قد أحييت دِين محمد   وللخلْقِ أذْماءٌ تِفيض وأرماق[٢]

ويقول في مدح أبي عنان ، مشيداً بنصرته للأندلس وأهلها :

يا ناصِر الثغرِ الغريبِ وأهلُه   أنضاءُ مسبغة وفل خطُوبِ[٣]

ويمضي بعد ذلك ابن الخطيب في حشد جملة من الفضائل لسلاطين بني مرين من كرم ، وشجاعة ، وعدل ، وتقوى ، وغير ذلك من الصفات الرفيعة والقيم النبيلة.

ومثلما تأول ابن الخطيب في مدح بني نصر بأن جعل لمدحهم واسطة ، كأنْ يجعل بِرادة الشرب أو حمالة السيف تنطق بما تحظى به من قدر ومكانة ؛ لأنها نالت شرف القرب من ممدوحه ، فقد استعمل الطريقة نفسها في مدح بعض سلاطين بني مرين والجدول التالي يوضح ذلك :

م	رقم المدحة	عدد الأبيات	اسم السلطان الممدوح من خلالها	الواسطة في ذلك المديح
١	١٣٥	١٠	أبو عنان	حائط قصر بمدينة سبتة
٢	٢٣٣	٣	أبو سالم	سكين
٣	٢٣٤	١٠	أبو سالم	سفرة طعام

(1) الديوان ، ص ٣٥٠.
(2) الديوان ، ص ٦٩٨.
(3) الديوان ، ص ١٣١.

ولننظر إلى تلك المدحة التي كتبها على حائط قصر سبتة ، وكيف رأى تلك الأطلال دارسةً، ورأى في السلطان أبي عنان حياةً لها ، يقول ابن الخطيب :

يا سبتة العزفيين الألي درجوا ... وقد تضوع من أخبارهم أرج
ما بالُ ربعِك قد حط العفاءُ بِهِ ... رحلَ المُقيم وأودى حسنكِ البهج
قالت : تخونني صرف الزمانِ فلَم ... يدخلْ لي الأنس قلْباً مِن لدنْ خرجوا
لعل فارس[1] تحييني مكارمه ... إن الشدائد يأتي إثرها الفَرج[2]

أما السكين فإنها ترفل في حلل السعد ؛ لأن من اقتناها هو أبو سالم :

رفلْت بإبراهيم[3] في حللِ السعدِ ... وأُفْرِدت بالفخرِ المُؤثلِ والمَجدِ
تبنى حسام النصر مني مرضعاً ... وعوضت حِجر المُستعِين مِن المَهدِ[4]

هكذا رأينا ابن الخطيب ينثر مِدحه لملوك المغرب الأقصى من بني مرين ، وها هو الآن يقف على طرفي نقيض ، فيختص ملكاً من ملوك المغرب الأوسط من بني زيان[5] وهو السلطان أبو حمو موسى الزياني يمدحه أيضاً ، على الرغم من حدة التوتر الذي يشوب علاقة القبيلتين الزناتيتين ، فقد كان الصراع بينهما على أشده إلا أن الكِفّة كانت تميل -في أغلب الأحيان- لبني مرين ، وهو ما أدركه بنو زيان مما اضطرهم إلى مصانعة ملوك بني مرين[6] ، ولعل تعرض تلمسان مقر حكم بني زيان للسقوط على أيدي بني مرين أكثر من مرة دليل على تلك القوة لدى بني مرين ، وهذا ما لقي صدى واسعاً في شعر ابن الخطيب[7].

---

(1) يقصد أبا عنان.

(2) الديوان ، ص ص ٢٠٧-٢٠٨.

(3) يقصد أبا سالم.

(4) الديوان ، ص ٣٣٣.

(5) أو بنو عبدالواد.

(6) انظر : المُغرب في تاريخ الأندلس والمَغرب ، د.عبادة كُحيلة ، الطبعة الأولى ، (القاهرة : المطبعة الإسلامية الحديثة ، ١٩٩٧م) ، ص ١٣٣.

(7) انظر المدح رقم (٢٥ ، ٨٧ ، ٥١٥).

والواقع أن ابن الخطيب لم يتسن له أن يمثل بين يدي أبي حمو ، فلم نجد أياً من المصادر تشير إلى ذلك ، لكن تلمسان حظيت بزيارة ابن الخطيب لها ، وذلك حينما قدم إلى السلطان عبدالعزيز المريني لاجئاً ، وهو آنذاك قد تغلّب على السلطان أبي حمو وفتح تلمسان عنوة[١] ، ولذلك فقد كان مدح ابن الخطيب لأبي حمو عن طريق الرسل وليس وجهاً لوجه حيث بعث له بأربعة مِدح ، لعل واحدةً منها كانت إبانَ إقامته بالأندلس[٢] ، في حين أن البقية كانت وقت إقامته الرابعة بالمغرب لاجئاً[٣] ، ويبدو أن شاعرنا أراد من مدح أبي حمو الذي أعان الأندلس بالمال أن يوفر له مكاناً آخر يلجأ إليه عندما يتعذر المقام لدى بني مرين ، يقول ابن الخطيب منوهاً بمساعدات أبي حمو للأندلس وإمدادها بالصدقات والمال في سينية هي من أحسن المِدح التي وجهت لأبي حمو :

أنت الذي افتك السفِين وأهلَه ... إذْ أُوسِعت سبلُ الخَلاَصِ طُموسا
أنت الَّذِي أمددت ثغر اللهِ بالصدقَاتِ تيأس كَرةً إبليسا
وأعنت أندُلساً بكُل سبيكةٍ ... موسومة لا تعرف التدليسا
وشحنته بالبر في سبلِ الرضا ... والبئر قَارب قاعها القاموسا[٤]

ويقول مشيداً بمساعدته للجزيرة الخضراء :

لقد زار الجزيرة مِنك بحر ... يمِد فَليس نعرف مِنه جزرا
أعدت لها بعهدِك عهد موسى ... سميك فَهي تتلُو مِنه ذِكْرا
أقمت جِدارها وأفدت كنزا ... ولَو شِئْت اتخذت علَيهِ أجرا[٥]

---

(1) الاستقصا ، الناصري ، المجلد الثاني ، ج٤ ، ص ص ٥٧-٥٩.

(2) وهي المدحة رقم (٣٠٩) ص ٤٠٥. انظر الجدول السابق ، ص ١٠٥.

(3) بالنسبة للمدحة رقم (٥٣٧) فإن شاعرنا قالها عام ٧٧٤هـ ، والمدحة الثانية رقم (٤٦٥) قيلت عام ٧٧٦هـ ، في حين أن المدحة رقم (٦٥٨) كانت موضع اختلاف ، فقد ذكر المقري بأنها قيلت إبان تواجد ابن الخطيب بالأندلس عندما أحس بتغير سلطانه ، في حين أن يحيى بن خلدون ذكر بأن ابن الخطيب بعث بالمدحة أواخر عام ٧٧٥هـ يوم كان مقيماً بفاس ، لذا فقد رجح الدكتور محمد الشريف القاهر قول ابن خلدون لسببين ، الأول : هو أن ابن خلدون أدرى بما يجري في بلاط السلطان والثاني : أن في المدحة ما يدل على أن الرجل يعيش في غير بلده، وعندي أن قول الدكتور محمد الشريف هو القول الراجح. انظر : المقدمة الدراسية لديوان الصيب والجهام ، د.محمد الشريف قاهر ، ص ٨٤.

(4) الديوان ، ص ٧٢٦.

(5) الديوان ، ص ٤٠٥.

وربما كان لتمتع أبي حمو بحس ثقافي واسع جعل من بلاطه مهوى أفئدة لكثيرٍ من الأدباء والعلماء والمفكرين ، إضافةً إلى كونه أديباً وشاعراً ؛ [١] أثر في تقارب فكري بين الرجلين كان من نتاجه نيل أبي حمو مدح ابن الخطيب.

لقد حاول ابن الخطيب أن يتحين الفرص السانحة ليكسب من خلالها رضا أبي حمو ، فها هو يبعث بمدحة يهنئ بها أبا حمو على استرداد تلمسان ، وذلك بعد وفاة السلطان المريني أبي فارس ، غير عابئ بما كان بينه وبين ذلك السلطان من ود واحترام مقدماً مصلحته على الكل. يقول ابن الخطيب في تلك المدحة التي هنأ بها :

وقَف الغرام علَى ثَناك لِسانِي ... رعياً لِما أوليت مِن إحسانِ
الشمس أنت قَدِ انفردت وهل يرى ... بين الورى في مطْلَعٍ شمْسانِ[٢]

ثم تتأزم الأوضاع ويشعر ابن الخطيب بدنو أجله خاصةً بعد أن سارت الأمور على عكس ما أراد[٣] ، فيبعث بمدحة أخيرة لأبي حمو ، يستصرخ به ويلتمس الشفاعة منه ، وهي مدحة طويلة بدأها بمقدمة مؤثرة تدل على نفسيته المحطمة.

ومما جاء في تلك المدحة قول شاعرنا :

أجل المُلُوكِ الصيدِ ذاتاً ومحتداً ... فما فوقَه مسمى لِمن شاءَ أنْ يسمو
وفخر بني زيانَ يحضِر أنْ خطَوا ... ويسرع إنْ أبطوا ويمضِي إذَا هموا
وإن بني زيان فِي أُفُقِ العلَى ... لأنجُم هدى كُلما أفَلَ النجم
غُيوثٌ إذا أعطوا ليوثٌ إذا سطَوا ... أهِلةُ هالاتِ البهاءِ إذَا اعتموا[٤]

---

(1) انظر : أبو حمو موسى الزياني : حياته وآثاره ، د. عبدالحميد حاجيات ، (الجزائر : الشركة الوطنية ، ١٩٧٤م) ، ص ١٥٩ ، ١٨٥ ، ٢٩٣.

(2) الديوان ، ص ٦٠٧.

(3) منها موت أبي فارس ، وسيطرة السلطان أبو العباس والأمير عبدالرحمن بن يفلوس على زمام السلطة بالمغرب ،وهذا الأول كان وزيره سليمان بن داود والذي يعتبر من ألد أعداء ابن الخطيب ، كما أن ((الغني بالله)) قدم الدعم لهم مقابل أمور أخصها تسليم ابن الخطيب. انظر : لسان الدين ابن الخطيب ، محمد عنان ، ص ١٦٦.

(4) الديوان ، ص ٥٤٣.

ويواصل ابن الخطيب في هذه المدحة إضفاء الفضائل النبيلة على ممدوحه ، فيقول :

مِلئٌ بأوصافِ الإمـامِ بمـثْله ولا مِثْلَ مـن يبغِى الإمامةَ يـأتم
إذا اجتمع الإقْدام والرأي والتقَى وسـاعد سعد واستقل بِـهِ عزم
ولاحت بِآفَاقِ السماحِ مخِيلَةٌ مِن الجُودِ يتلُو برقُها العارِض السجم
وقَام على التقوى بناءَ سِياسة يمهد مِن آسـاسِ أركانها عِلْم
ورفت عليها نسبةٌ طـالبيةٌ فليس ظَلاَم في الوجودِ ولا ظُلْم(١)

لكن السلطان أبا حمو لم يقدم المساعدة لابن الخطيب الذي ((عاجله الحال ، ومات رحمـه الله، كيف قدر))(٢) ولعلنا نلتمس العذر لأبي حمو ، فمن الممكن أن تكون هذه المدحة وصـلت متأخرة فلم يستطع معها أبو حمو فعل شيءٍ ، فخصوم ابن الخطيب لم يمهلـوه حيـث عـاجلوه بالإعدام في محبسه(٣).

والذي يظهر لنا من مدح ابن الخطيب لملوك المغرب أن العامل السياسي تحكّم بصورة مطلقة في تكوينها ، كما أن العلاقات التي ربطت بين ابن الخطيب وبين ممدوحيه من ملوك المغرب سواء بنو زيان أو بنو مرين لا تعدو أن يكون المحرك لها عاملاً يتصل بما له اسم في عالم السياسة ، فلـو تأملنا زيارات ابن الخطيب الأربع للمغرب لوجدنا ما ذكرناه متحققاً.

٣)- مدح الوزراء والأمراء وأصحاب النفوذ :

ربما اتضح لنا من مِدحِ ابن الخطيب لسلاطين غرناطة وملوك المغرب أن شـاعرنا لم يكـن ليمدح إلا لمن كانت بيدهم السلطة وزمام الحُكم ، ولعل ذلك يتضح من خلال قوله :

ومدحِي علَى الأملاَكِ وقْف وإنما رأيتك مِنها فامتدحت علَى وسمي
وما كُنت بالمُهدِي لغيرك مِدحتي ولو أنه قَد حل في مفْرقِ النجمِ(٤)

---

(1) الديوان ، ص ٥٤٦.

(2) بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبدالواد ، ابن خلدون ، (أبو زكريا يحيى بن خلدون) ، تحقيق : عبدالحميد حاجيات ، (الجزائر : المكتبة الوطنية ، ١٩٨٠م) ج ٢ ، ص ٢٩٩.

(3) المقدمة ، ابن خلدون ، ج٧ ، ص ص ٣٤١-٣٤٢.

(4) الديوان ، ص ٥٥٣ ، والمقصود بهذين البيتين الشيخ مبارك بن إبراهيم الخلطي ، صاحب الشورى في البلاط المريني علـى عهد أبي الفضل ، قتله السلطان عبدالعزيز سنة ٧٧١هـ ، انظر : نفاضة الجراب ، ابن الخطيب ، تحقيق : د.أحمد مختار العبادي ، ص ٣٦٥.

والحقيقة أن مِدح ابن الخطيب لمن هم أقل من الملوك والسلاطين والذين يتمتعون بقـدرات سياسية وقيادية ، لم تكن لتظهر بوضوح إلا بعد لجوئه الأول للمغرب ، فبعدما ((أرغمته الظروف السياسية على الخروج من الأندلس ،والالتجاء إلى المغرب ، وجدناه يمدح بعض الوزراء والـولاة لينال رضاهم ، ويضمن لنفسه المكانة اللائقة بينهم))[1] ولعل الجدول التالي يوضح ذلك[2] :

م	الممدوح	صفته	عدد المدح	عدد الأبيات	أرقام المدح
١	أبو علي بن تدرارت*	من كتاب السلطان أبي الحسن المريني	١	٣٦	٤٩٣
٢	الأمير أبو مالك ابن اللحياني*	ابن سلطان تونس	١	٩	٤١٣
٣	أبو سعيد عثمان بن يحيى*	شيخ العسكرية بني مرين في الأندلس	١	٢	٥٣٥
٤	سليمان بن داود*	قائد لقوات بني مرين بجبل الفتح	١	٧	٢٥٠
٥	أبو القاسم بن بنج*	قائد للأسطول المريني بجبل الفتح	١	٦	٢٦٠
٦	الأمير المريني عبدالحليم	ابن أخي السلطان ابن الحسن أراد الحكم بعد مقتل السلطان أبي سالم	٤	٩٤	٤٩٩
٧	الرئيس عامر بن محمد الهنتاتي	شيخ قبيلة هنتاتة	٤	٩٤	١٩٢ ، ٢٨٠ ، ٣٥١ ، ٤٧٠
٨	أبو القاسم رضوان	صاحب الإنشاء بالمغرب	٢	٣٢	٤ ، ٣٤٨

(1) المقدمة الدراسية لديوان الصيب والجهام ، د.محمد الشريف قاهر ، ص ١٥٦.

(2) يمكن لنا أن نستثني منهم بعض الأشخاص الذين لم يكن مدحهم في تلك الفترة ، فإما أن يكون مدحهم سابق لها أو أتى بعدها ، ولذا سوف أضع علامة (*) إشارةً لمن مدحهم ابن الخطيب في غير تلك الفترة وبعيداً عن تأثيراتها.

م	الممدوح	صفته	عدد المدح	عدد الأبيات	أرقام المدح
٩	الوزير عمر بن عبدالله	كان وزيراً في عهد أبي سالم وأبي زيان	٤	٧٢	٢٤٢ ، ٥٢٥ ، ٦٣٤ ، ٦٨٤
١٠	الوزير بن الكاس	كان وزيراً للسلطان عبدالعزيز ووصياً على ابنه أبي بكر السعيد	١	٤٦	٨٧
١١	محمد بن حسنون بن أبي العلا	والي مراكش	٣	٣٠	٥٣ ، ٤٣٠ ، ٥٥٠
١٢	الحسن بن يحيى بن حسون	من أعيان أسرة بني حسون التي قامت بدور كبير في الدولة المرينة	١	٦	٥٤٩
١٣	أبو محمد عبدالله بن محمد	والي درعة بالمغرب	١	٤	٢٩٥
١٤	محمد بن موسى السبيع	كان وزيراً للأمير عبدالحليم	٢	١١	٣٥٤ ، ٤٣٨
١٥	ابن بطان	من شيوخ صنهاجة	١	٦	٢٤٩
١٦	مبارك بن إبراهيم الخلطي	صاحب الشورى في عهد أبي الفضل المريني	٢	١٦	٤٠١ ، ٤٦٩
١٧	محمد بن قيس الثغري	كاتب السلطان أبي حمو الزياني	١	١٥	٤٤١
١٨	علي بن بدر الدين بن رحو	تولى منصب شيخ الغزاة بالأندلس	١	٤	٧
		المجموع	**٢٩**	**٣٩٩**	

وربما تبين لنا من خِلال الجدول السابق أن جميع من تعرض ابن الخطيب لمدحهم كانوا من بلاد المغرب الأقصى والأوسط والأدنى ، كما أن أكثر من مدحه الرئيس عامر بن محمد الهنتاتي إذ خصه بأربع مِدح ، احتوت على أربعة وتسعين بيتاً ، يقول ابن الخطيب في إحداها :

وإنْ راع دهر أو تنكر حادِثٌ	فلُذْ يِحِمى مِن عامِرِ بنِ محمدِ
فتى الحَي مِن هِنتاتة جيرة الهُدى	وخِيرةِ أصحابِ الإِمامِ المُوحدِ
وكوكَب أُفْقِ الغربِ لمْ يبق بعده	وبعد ابنِهِ مِن كَوكَبٍ متوقدِ[1]

وقد ركز ابن الخطيب في مدحه لعامر على نسبه الذي يرجع إلى الموحدين ومؤسس دولتهم عبدالمؤمن الكومي[2] ، يقول ابن الخطيب :

أليس مِن القومِ الذين علاهم	مخلدةٌ واستشهِدِ الكُتب تشهدِ
مآثِرهم في الدينِ غَير خَفِية	فَهم كالنجومِ الزاهِراتِ لمُهتدِي
خلائِق عبدِ المُؤمِنِ المَلِكِ الذي	بسر مِن المهدي قد كَانَ يهتدِي[3]

كما أنه يشير إلى أصل نسب الموحدين الذي يعود إلى محمد بن تومرت ، فعامر هو سـليل ذلك المهدي ومجدد أمره :

يا وارِثَ المهدي فِي الجَبل الذي	فَضل الجِبالَ فكَانَ مطْلَع بدرِهِ
أبشِر فإنك بعـد ما بعد المَدى	وتولتِ الدنيا مجدد أمرِهِ[4]

والحقيقة أن مدح ابن الخطيب لعامر الهنتاتي لم يكن صادقاً ، بل كان باعثه الأول والأخـير أن يقف إلى جانبه فيعينه على حياته الجديدة بالمغرب لاجِـئاً سياسياً بِـها ، ولـذلك وجـدناه يقول :

---

(1) الديوان ، ص ٣١١.

(2) انظر : الأدب العربي في الأندلس، د.عبدالعزيز عتيق، الطبعة الثانية ، (بيروت : دار النهضة العربية : ١٩٧٦م) ص ١١١ وما بعدها.

(3) الديوان ، ص ٣١٣.

(4) الديوان ، ص ٣٧٩.

جعلْتك بين الناسِ حظي الذي سمت لإحرازِه نفْسِي وطبعِي منجِدِي
ليخلُص تأميلي إليك ووجهتي ويبرأ عزمي مِن سِواك ومقْصدِي
فلا تنس لِي هـذا الذمام فإنه لخير ذِمامٍ قد وصلت بِهِ يدِي
مـؤملُ أبنائِي ومظْهر دعوتي ولولا اتقائي عتبه قُلْت : سيدي[١]

والحقيقة أن مِدح ابن الخطيب جاءت جميعها على هذا المنـوال ، فقـد ملأهـا التـصنع والتكلّف، حتى إنك تجد جميع ((الأوصاف التي يسبغها عليهم مستعارة))[٢] فلم يكن الإعجاب أو الحب هو المحرك لها بقدر ما كانت الحاجة تفرض ذلك ، يقول ابن الخطيب في مـدح صـاحب الإنشاء بالمغرب الوزير أبو القاسم بن رضوان :

إنـما أنت لِلبريـة كهف ومـلاذٌ في شِـدةِ ورخـاءِ
فأعني واصرِف لتجدِيدِ ما أصـ ـدرت وجه الأماجِدِ الحُسباءِ[٣]

لقد كان ابن الخطيب حريصاً على نيل رضا ممن كانت تساس الأمور بهم ، فالوزير عمر بن عبدالله أحد هؤلاء الوزراء الذين سعى ابن الخطيب لكسب ودهم ومحبتهم ، فكان لِزاماً عليـه أنْ يمدحه ويشيد بمناقبه ، ولعل هذا الوزير يأتي في المرتبة الثانية بعد عامر الهنتاتي من حيث كم المِدح، فقد مدحه بأربع منها ، جاءت في أربعة وسبعين بيتاً ، يقول ابن الخطيب :

يا سيد الوزراءِ يـا من ذِكْره كالشهدِ أو أحلى على الأفواهِ
سست الأمور وبيت ملْكِك قد غَدا صِفْراً وتـاه الخَلْق أي متاهِ[٤]

ويقول في مِدحة أخرى :

إلى عمر بن عبدِ اللهِ حـنت ركَابِي فهي تستيق استِباقا
إلى الغيثِ الذي راع الأعادي وأمن رِفْق سِيرتِهِ الرِفَاقا
إلى حبرِ السياسةِ لا يجارى ولاَ يبغِي معارِضه اللحاقا[٥]

---

(1) الديوان ، ص ٣١٧.
(2) المقدمة الدراسية لديوان الصيب والجهام ، د.محمد الشريف قاهر ، ص ١٥٦.
(3) الديوان ، ص ٥١٨.
(4) الديوان ، ص ٧٤٧.
(5) الديوان ، ص ٧٠٧.

وربما عمد ابن الخطيب أيضاً إلى كسبِ رِضا بعض الولاةِ ، فهذا والٍ بدرعة يحظى أيضاً بمدحِ ابن الخطيب ، يقول في مدحه :

والي الولاةِ وواحِد الزمن الذي | تبأى المُلوك بمِثْلِه وتفَاخِر
صيرت حاتِم طي يزرِي بِهِ | زارٍ ويسخر إنْ تذُوكِر ساخِر
إنْ كَانَ طلاً أنت جواد ساجِم | أو كانَ نهْراً أنت بحر زاخِر(1)

إن مشاعر الإحباط التي عصفت بشخصية ابن الخطيب بعد أن كان صاحب عزٍ وجاه في غرناطة فأصبح بعد ذلك مجرد لاجئ ينتظر العطف والمساعدة من الآخرين ، كانت هي أهم المؤثرات التي أحدثت تغيراً في خط سير المدح عند شاعرنا الذي كان شعره وقف على الأملاك والسلاطين فحتى في لجوئِهِ الثاني للمغرب سار أيضاً على نفس المِنوالِ فمدح الوزير ابن الكاس(2) ليكون له دِرعاً من أعدائه(3) ، يقول ابن الخطيب في مدحه :

يا نجعة الوزراءِ والنوابِ | والمَلْهم المَهدِي لكُل صوابِ
وابن المجَارةِ والسيادة والتقى | والفَضلِ والأنسابِ والأحسابِ
ويقَالُ هذَا كافِلٌ لِخلافة | تخْتالُ للبركاتِ فِي جلْبابِ(4)

كما لم يفت ابن الخطيب أن يمدح كاتب أبي حمو الزياني محمد بن قيس الثغري ليزيد من حظوظه عند ذلك السلطان ، فقال مادحاً له :

لما رأت رايه القيسي زاحِفَةً | إلي رِيعت وقَالَت لِي وما العملُ ؟
قُلْت الوغَى ليس مِن رأْيي ولا عمِلي | لا نَاقَةٌ لِي فِي هذَا ولاَ جملُ
هو الحِمى لأبِي حمو استجِره فَفَيِه الأمن منسدِلٌ والفضلُ مكْتمِلُ(5)

---

(1) الديوان ، ص ٣٨٨.

(2) هو الوزير أبو بكر بن غازي بن الكاس وكنيته أبو يحيى ، كان وزيراً للسلطان المريني عبدالعزيز ، ثم وصياً لابنه السعيد بالله. انظر : الاستقصا ، الناصري ، المجلد الثاني ، ج٤ ، ص ص ٦٠-٦١.

(3) رفض الوزير ابن الكاس أن يسلم ابن الخطيب لسلطانه "الغني بالله" مما أثار ذلك مشاعر الغضب عنده.

(4) الديوان ، ص ١٦٣.

(5) الديوان ، ص ٥١٧.

وكما يتضح من خلال المدح التي قالها ابن الخطيب في الوزراء والولاة وأصحاب النفوذ أن شاعرنا لم يكن صادقاً في مشاعره نحوهم ، فقد رأى نفسه أعظم من أن يمدح هؤلاء الّذين هم أقل شأناً منه ، فالتكلف والتصنع كان السمة البارزة لتلك المِدح ، وربما كان ما قدمناه من نماذج موضحاً لذلك ، ويغني عن إيراد المزيد ، كما أننا رأينا أن القيم والفضائل التي يضفيها ابن الخطيب عليهم شائعة ومطروقة ، لذا أعرضنا عن ذكرها.

ج- المستوى العلمي :

وهو آخر مستويات المِدحة عند ابن الخطيب ، كما أنه أقلها حظاً ، فلم يكن ليضاهي المستوى الديني والمستوى السياسي اللذين تناولا بعد الممدوح في المدحة الخطيبية ، ولعل هذا المستوى ينطبق عليه أيضاً ما لاحظناه في مدح الوزراء والأمراء وأصحاب النفوذ من تكلّف واضح وتصنع زائف ، فالبواعث والدوافع التي تحرك عجلته لم تكن قوية بالقدر الكافي ، لكي تدفع بالمدحة إلى ذروة الإبداع ، فأغلب هذا المستوى تتحكم فيه مشاعر التقدير والوفاء إما لشيوخ نهل ابن الخطيب من علمهم ، كابن الجياب ، وابن الحكيم ، وابن مرزوق ، فرأى أن مدحهم هو نوع من البرور ورد الجميل لأصحابه ، وإما لعلماء وفقهاء عاصرهم ابن الخطيب فرأى أن ينسب الفضل لأهله فيشيد بعلمهم وقدر منزلتهم(1) ، ولعل الجدول التالي يوضح لنا ذلك :

م	الممدوح	صفته	عدد المدح	عدد الأبيات	أرقام المدح
١	الإمام مالك بن أنس	من كبار أئمة الحديث	١	٥	٦٦٨
٢	أبو الحسن بن الجياب	معلم ابن الخطيب وأستاذه وصاحب الإنشاء في عهد السلطان أبي عبدالله وأبي الحجاج	٥	٥١	٢٩٧ ، ٣٠٥ ، ٤٤٣ ، ٥٦٥ ، ٦٦٩

(1) الحقيقة أن هذا المستوى من المِدحة اختلط كثيراً بغرض "الإخوانيات" وهو الأمر الذي جعلني أستبعد الكثير من القصائد، وأدخل البعض منها في هذا المستوى من المدحة ، إذ أخضعت القصائد والمقطوعات في هذا المستوى لذوقي ، فما رأيته يحتوي على قدر مرضي من صفات المديح أدخلته ، وما كان بعيداً عن ذكر فضائل وشمائل الممدوح بحيث يغلب عليه طابع الإخوانيات استبعدته تماماً من هذا المستوى.

م	الممدوح	صفته	عدد المدح	عدد الأبيات	أرقام المدح
٣	أبو بكر بن الحكيم	معلم ابن الخطيب تقلّد منصب الوزارة في عهد أبي عبدالله النصري	٢	٦٩	١٩ ، ١٨٨
٤	أبو عبدالله بن مرزوق	من علماء المغرب ، ومن معلمي ابن الخطيب وصاحب كتاب (المسند الصحيح الحسن في مآثر مولانا أبي الحسن) كان وزيراً في البلاط المريني	٢	٤٥	١٥٧ ، ٥٨٣
٥	أبو عبدالله بن راجح	وصفه ابن الخطيب بنظم الشعر والقيام على تاريخ بلده ، والمثابرة على لقاء أهل المعرفة	١	٢١	١٥١
٦	أبو القاسم الحسني	من علماء غرناطة وأكثرهم فصاحةً وبلاغةً ، له كتاب ((رفع الحُجب المستورة عن محاسن المقصورة)) وهو أيضاً من معلمي ابن الخطيب	٣	٣٢	٢٣ ، ٢٣٠ ، ٤٨٥
٧	أبو سعيد رشيد الفهري	فقيه وكاتب مغربي ، كان صاحب العلامة للأمير المريني عبدالحليم	١	٧	٥٤٥
٨	أبو القاسم بن عيسى	قاضٍ وفقيه وأديب من مدينة مالقة بالأندلس	١	٢٨	٤١٥
٩	خالد بن عيسى البلوي	قاضٍ وفقيه من أهل مدينة قنتورية من أعمال المرية بالأندلس	١	٣	٢٦٥

م	الممدوح	صفته	عدد المدح	عدد الأبيات	أرقام المدح
١٠	أبو عبدالله الفشتالي	قاضٍ من قضاة الدولة المرينية بمدينة فاس	١	٤	٤٤٧
١١	ابن خاتمة	عالم وشاعر من أهل المرية	١	٢	٤٦٦
١٢	أبو الحسن بن السعود	من كتاب السلطان أبي الحسن المريني وصاحب كتاب (تخريج الدلالات السمعية)	١	5	٤٦٤
		المـجـمـوع	٢٠	٢٧٢	

ويتضح من الجدول السابق أن أبا الحسن الجياب معلم ابن الخطيب وأستاذه هو أكثر مـن مدِح من حيث عدد المِدح يليه أبو القاسم الحسيني ، في حين أن أكثر الأشخاص مدحاً من جهـة عدد الأبيات هو أبو بكر بن الحكيم فابن الجياب ثم أبو عبدالله بن مرزوق فأبو القاسم الحـسني ، ولعل هذا الاهتمام من قبل شاعرنا يفسره أن هؤلاء الأشخاص كانوا على رأس قائمة معلمي ابن الخطيب حيث درس على أيديهم ونهل من صافي علمهم ، فكان لِزاماً عليه أن ينوه بقدرهم ويعلي من شأنهم ، فنظم القصائد في مدحهم ، كما أن هؤلاء المعلمين لم يكونوا فقط من علماء زمانهم ، بل كانوا أصحاب مراكز سياسية مرموقة ، فابن الجياب وأبو بكر بن الحكيم وكذلك أبو عبدالله بن مرزوق جميعهم حظوا بلقب ذي الوزارتين ، فكان ذلك مما زاد من اهتمام ابن الخطيب لهم(1).

أما عن الفضائل والشمائل التي رددها في مِدح أصحاب المستوى العلمي فكانت متلائمة مع صفتهم العلمية ، فتغنى بفضائل عدة منها : العلم وبلاغة القول وفصاحته ، وكذلك المجد الـذي وصلوا إليه بعلمهم وعقولهم النيرة ، وما تبع ذلك من سمو المنزلة وشرفها ، وربما وجـدنا ابـن

(1) لقد وجدت بعض الأشخاص الذين مدحهم ابن الخطيب يجمعون بين مستويين من مستويات المِدحة كابن الجياب وابـن الحكم وابن مرزوق ، فقد جمعوا بين المستوى العلمي والمستوى السياسي ، لكنني رأيت أن الجانـب العلمـي يطغـى عليهم، فابن الخطيب عندما يمدحهم يحاول أن ينعتهم بصفات تعود إلى الناحية العلمية أكثر مـن عودتهـا إلى الناحيـة السياسية ؛ لذا أدرجتهم ضمن المستوى العلمي.

الخطيب في خضم تناوله لتلك الفضائل يصرح بالفضل والعرفان لمن تعهدوه بالعلم وطيب الرعاية.

ففضيلة العلم هي من أكثر الفضائل دوراناً في مدح العلماء ، يقول ابن الخطيب مادحاً أستاذه ابن الجياب :

يا واحِد الدهرِ فِي عِلْمٍ وفِي عملٍ ... وعمدة المُلْكِ فِي وِرد وفِي صدرِ
يا صاحِب القلمِ الأعلى الذي نسخت ... يراعه الصفْر حكْم الصارمِ الذكرِ[1]

لقد رأى ابن الخطيب في معلمه حِجى لقمان ومنطق قس تحت حكمة هرمس ، فهو رجل بحر في الجُودِ ، نار يقتبس منها ما يضيء الدرب لطلبة العلم ، يقول ابن الخطيب :

يريك حِجى لُقْمانَ في حِلْمِ أحنف ... ومنطِقِ قُس تحت حِكْمةِ هرمسِ
فإنْ شِئْت في بحرِ الندى مِنه فاغترف ... وإنْ شِئْت فِي نارِ الهُدى مِنه فاقْتبِس[2]

كما أن ابن الخطيب جعل بين ما يكتبه ابن الجياب وبين السهام نسباً ، فكلاهما يصيب من العدو مقتلة ، وفي ذلك كناية على قدرة ابن الجياب الفائقة في الكتابة :

بين السهامِ وبين كُتبِك نِسبةٌ ... فِيها يصاب مِن العدو المَقْتلُ
وإذَا أردت لَها زِيادة نِسبة ... هذي وهذِي في الكِنانةِ تجعلُ[3]

أما ابن مرزوق فقد رآه شاعرنا روضة علم ، فيكفيه إعجازاً ((كتاب الشفا))[4] فكان بذلك ناقلاً للآثار واصلاً في العلم سير الجموح :

يا ناقِلَ الآثارِ يعنى بِها ... وواصِلاً فِي العِلْم سير الجموح
طرقُك فِي الفخر بعيد المَدى ... طرقُك للمجدِ شدِيد الطموح

---

(1) الديوان ، ص ٣٨٩.

(2) الديوان ، ص ٧٣٦.

(3) الديوان ، ص ٥١٩.

(4) هو كتاب : الشفا بتعريف حقوق المصطفى ، للقاضي أبو الفضل عياض اليحصبي ، شرحه ابن مرزوق وبسط مسائله، انظر : نفح الطيب ، للمقري ، ج٧ ، ص ص ٣٣١-٣٣٤.

كَفَاكَ إعجازاً كِتاب الشفَا والصبح لا ينكَر عِند الوضوح
للهِ مـا أجزلْت فِينا بِـهِ مِن مِنحـة تقْصر عنها المِنوح
روض مِن العِلْمِ همى فوقَه مِن صيبِ الفِكْرِ الغمام السفوح(١)

ويقولُ منوهاً بمنزلة أبي عبدالله الفشتالي العلمية في إحدى مِدحه :

من ذَا يعد فَضائِلَ الفِشتالِي والدهر كاتِب آيها والتالِي
علَم إذَا التمسوا الفُنون فعِلْمه مرعى المُشِيحِ ونجعةُ المُكْتال(٢)

أما فضيلة الفصاحة وبلاغة القول فقد تعرض لها ابن الخطيب في تلك المِدح ، فقال في مدح أبي عبدالله بن راجح :

وفارِس ميدانِ البيانِ إذا انتضى صحائِفُه أنست مضاء الصفائِحِ
إذا ما احتبى مسحنفِراً في بلاغة وخِيض خِضم القولِ منه بسابِحِ
تذكرت قِسـاً فِـي عكاظِهِ وقد غص بالشم الأنوفِ الجَحاجِحِ(٣)

لقد بلغ هؤلاء العلماء منزِلَةً سامية الذرى فعانقوا بذلك المجد وحازوا عليه ، يقـول ابـن الخطيب في وصف معلمه أبي القاسم الحسني وقد بلغ منزِلَةً عاليةً بعلمه :

لَـك الحق الذِي يجب وفضـلُك ليس يحتجب
ودونَ عـلاَك ما تنمى إليـهِ السبعةُ الشهب(٤)

ويقول في مخاطبة الفقيه والكاتب أبي سعيد بن رشيد :

إذَا ذُكِر العلاءُ فأنت أعلى وإنْ ذُكِر السناءُ فأنت أسنى(٥)

---

(1) الديوان ، ص ٢٣٨.

(2) الديوان ، ص ٥٢١.

(3) الديوان ، ص ٢٣١ ، وانظر كذلك قوله في مدح أبي القاسم بن عيسى :

لا زِلْت تبدي وجه كُل غريبة يملي بدِيع حدِيثِها المَلَوانِ
وتجيلُ فِـي يومِ البيان جيادِه فيقالُ هذا فَارِس الميدان (الديوان ، ص ٥٨٧).

(4) الديوان ، ص ص ١٢٣-١٢٤.

(5) الديوان ، ص ٦١٣.

ويقول شاعرنا في الإشادة بمحل ابن الجياب ومنزلته :

محلك بالدنيا وبالدين معمور	فشانِيك مَخْذُولٌ وراجِيك منصور
إليك تناهى حمد كُل فَضِيلة	فَها هو ممدود علَيك ومقْصور
كأن محاميد الزمان دفاتِر	وحمدك تصحِيح علَيها وتطْرير[١]

لقد حاول ابن الخطيب من خلال تلك المِدح أن يعترف بالعرفان والفضل لبعض أولئك العلماء الذين كان لهم أثر في تلقيه لبعض العلوم والمعارف ، يقول ابن الخطيب في هذا الصدد ، منوهاً بفضل أبي القاسم الحسني :

فَإنك ذُخري الأَعلَى	ومعقِلُ عِزي الأشِب
وأنت جميع أسبابِي	إذا ما أعوز السبب
وجدتك عدتي وغِنى	يدي إذْ أُذْهِب الذهب
فَلَولا أَنَّك استبقْيـ	ـتنِي والعقْلُ مستلَب
ويِالدر النثير شعبـ	ـت صدعاً لَيس ينشِعب[٢]

ويقول مخاطباً شيخه ابن الجياب ، ويرى أن الوفاء له يحتم عليه الإشادة به ونظم المِدح فيه :

ثكِلْت وفَائِي وهو أكْرم صاحِبٍ	وخالَطْت إيمانِي بِإِيمان ملْبِسِ
إذَا لمْ أُبلغْ فِيك نفْسي عذْرها	وأترك حمدِي فِيك أُسوة مؤتسِي[٣]

وهكذا تعرضنا لبعد الممدوح في المدحة عند ابن الخطيب وذلك من خلال ثلاث مستويات، ديني وسياسي وأخيراً علمي ، فأعطينا كل مستوى حقه من الدراسة ، من حيث الدوافع

---

(1) الديوان ، ص ٤٠٣.

(2) الديوان ، ص ١٢٤ ، وأنظر كذلك المِدحة رقم (٤٨٥) ص ٥٦٢ ، حيث يقول :

فَيا مليسي مِن فضلِهِ قُرشِيةً	أُتيح لَها مِن كَفِهِ راقِمه
بِأي لِسان أم بأي بلاغة ؟	أقضي فُروضاً مِن حقُوقك لاِزمه
فدم واحِد الآحادِ في ظل غبطة	ولا برِحت عين الردى عنك نائِمة

(3) الديوان ، ص ٧٣٧.

والبواعث والعلاقات التي تربط بين كل من المادح والممدوح وهو الأمر الذي يؤثّر بشكل كبير في عملية بناء المدحة ، كما أننا تعرضنا كذلك للفضائل التي ترددت في كل مستوى ، ورأينا أن ابن الخطيب كان منصفاً في سرد تلك الفضائل ، حيث ألقى وأسبغ على كل مستوى ما يناسبه مـن تلك الفضائل والقِيم.

الفصل الثالث

بُعد التاريخ والعصر

المستوى الأول :

مرجعية التاريخ في المدحة

المستوى الثاني :

التأريخ والشهادة على العصر في المدحة

ليس ثمة شك في أن ابن الخطيب كان صاحب قدرة فائقة في مجال التاريخ ، فهو ((مؤرخ بالدرجة الأولى ، ومؤرخ عصره بنوعٍ خاص))[1] ، ولا مرية في أن كتاباته التاريخية التي ألفها في فترات مختلفة ككتاب ((الإحاطة في أخبار غرناطة)) ، وكتاب ((ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب)) ، وكتاب ((اللمحة البدرية في الدولة النصرية)) ، وكتاب ((نفاضة الجراب في علالة الاغتراب)) ، وكذلك كتاب ((إعمال الإعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام)) هي خير شاهد على ذلك[2].

والحقيقة أن هذا المنحى التاريخي عند ابن الخطيب انعكس على شعره وخاصةً على المدحة لديه ، إذ حفلت بالعديد من الأبعاد التاريخية ، ولكن قبل أن نوضح ما هية تلك الأبعاد لابد لنا من الوقوف على طبيعة تلك العلاقة التي جمعت بين الشعر والتاريخ ، فلو وسعنا بؤرة الحديث عن الشعر لنصل إلى الدائرة الكبرى التي يقع الشعر ضمن إطارها ، ألا وهي دائرة الفن بما تضمنته من فنون مختلفة ، لوجدنا أن ((ثمة علاقة جدلية بين الفن والتاريخ ، فالفن مصدر هام من مصادر المعرفة التاريخية ، كما أن التاريخ بأحداثه وظواهره وشخوصه وأبطاله ، منبع للوحي والإلهام في الفن))[3] ، ولذلك نجد أن ((باستطاعة الأديب أو الشاعر أن يتخير من التاريخ ما شاء من تجارب يحيلها أدباً))[4] ، وفي ضوء هذه العلاقة التبادلية -إن صح التعبير- رأينا الكثير من النصوص الأدبية تنعم بالصبغة الوثقية وهي صبغة لا يمكن لأحد أن ينكرها خاصةً إذا اتصلت ((بالنزعة الزمانية ، ذلك أنها تقوى بقدر توغّل النص في القدم وتفرده في الشهادة على ما هو مقول فيه ، وتضعف بقدر حداثة النص ووجوده إلى جانب نصوص أخرى يطرق معها موضوعاً مشتركاً))[5].

وبقدر ما نجد من علاقة وطيدة بين الشعر والتاريخ ، من حيث تبادل القيمة الوثقية بين كليهما ، حتى إننا نرى البعض يجعل الشعر في بعض الظروف الزمنية المعينة ((أجلى صورة وأدخل

---

(1) تاريخ المغرب والأندلس ، د.عصام الدين الفقي (القاهرة : مكتبة زهراء الشرق) ، ص ٣١٠.

(2) انظر : لسان الدين بن الخطيب وكتاباته التاريخية ، د.أحمد مختار العبادي ، مجلة عالم الفكر ، العدد الثاني ، المجلد السادس عشر ، إبريل ، ١٩٨٥م ،ص ص ٢٩-٦٢.

(3) الشعر والتاريخ ، د.قاسم عبده قاسم ، مجلة فصول ، العدد الثاني ، المجلد الثالث ، ١٩٨٣م ، ص ٢٣٥.

(4) الأدب ومذاهبه ، د.محمد مندور ، (القاهرة : دار نهضة مصر ، ١٩٩٨م) ، ص ١٣.

(5) بحوث في النص الأدبي ، د.محمد الهادي الطرابلسي ، (ليبيا : الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٨م) ، ص ٨٠.

في الحقيقة من التاريخ))[١] مدعماً ذلك بمقولة أرسطو في كون ((الشعر... أسمى مرتبةً من التاريخ))[٢] وأخطر منه مضموناً. أقول بقدر تلك العلاقة التبادلية بين الشعر والتاريخ في تناول الحدث ، إلا أننا نجد فرقاً واضحاً بين مهمة الشاعر ومهمة المؤرخ تجاه الحدث التاريخي الواحد ؛ فمن تلك الفروق على سبيل المثال أن المؤرخ يقصد الحدث التاريخي المجرد ، مستنداً في ذلك إلى عقله لتعليل الأسباب واستقراء النتائج ، بينما الشاعر يتعامل مع الحدث بوجدانه وخياله الذي يستطيع عن طريقه أن يتجاوز بالحدث ((حقائق الأشياء وجوهر الواقع من خلال المبالغات التي يسمح له بها))[٣].

ولعل مما يميز ابن الخطيب أنه جمع بين فني التاريخ والشعر ، فكانت قصائده بوجه عام ، والمدحة منها على وجه الخصوص مرآة لأحداث تاريخية ، على اختلاف فتراتها وحقبها ، فمنها ما يعود للعصور السالفة في محاولة منه لدعم المدحة فنياً ومعنوياً بظلال تلك المرجعية التاريخية ، ومنها ما يرمي من ورائها ابن الخطيب أن يكون في منزلة الشاعر المؤرخ ، تلك المنزلة التي تضمن للشاعر أن يظل ((قابعاً في دائرة الشهادة التي يمكن أن نصفه من خلالها بأنه شاهد على عصره))[٤] ، ولذا رأيناه في سبيل ذلك يسعى لتسجيل مآثر عصره ، وتخليد كبريات أحداثه.

وفي ضوء ذلك اخترت أن أقسم حديثي عن بعد التاريخ والعصر في المدحة الخطيبية على مستويين :

الأول : مرجعية التاريخ في المدحة.

الثاني : التأريخ والشهادة على العصر في المدحة.

---

(1) مع المتنبي في شعره الحربي ، د. هادي نهر ، الطبعة الأولى (بغداد : مطبعة الجامعة المستنصرية ، ١٩٧٩م) ، ص ٢٩٧.

(2) فن الشعر ، لأرسطو ، تحقيق د.شكري عياد ، (القاهرة : دار الكاتب العربي ، ١٩٦٧م) ، ص ٦٤.

(3) الشاعر مؤرخاً ، د.عبدالله التطاوي ، (القاهرة : دار غريب) ص ١١.

(4) المصدر السابق ، ص ١١.

المستوى الأول : مرجعية التاريخ في المدحة :

ربما كان لهذا المستوى بعدان ، يتعلق الأول منهما بالجانب الفني ، أو فيما يسمى بعملية التناص –وهو بعد ليس هذا مقامه[١]- ، أما البعد الثاني –وهومدار بحثنا في هذا الفصل- فيتعلق بالمضمون ، أي بطبيعة المادة التاريخية التي وردت في المدحة عند ابن الخطيب ، وقد سبق أن ألممنا إلى جانبٍ منها عندما تطرقنا إلى ثقافة ابن الخطيب من خلال المدحة ، فكانت المصادر التاريخية إحدى ركائزها ، إلى جانب المصادر الأدبية التي حوت جانباً من جوانب التاريخ[٢].

والواقع أن المادة التاريخية القديمة شكلت دعامةً قويةً للمدحة خاصةً ، فقد استعان بها ابن الخطيب كثيراً في بناء المدحة ، ولعل هذا التواجد المستمر للمادة التاريخية القديمة ، ينبع من فهم ابن الخطيب للتاريخ الذي كان يرى فيه : ((وسيلةً لضم البشر ، يعرفون به أنسابهم في ذلك شرعاً وطبعاً ما فيه ، ويكتسبون به عقل التجربة في حال السكون والرفيه ، ويستدلّون ببعض ما يبدي الدهر ويخفيه ، ويرى العاقل من تصريف قدرة الله تعالى ما يشرح صدره بالإيمان وينفيه ، ويمر على مصارع الجبابرة فيحسبه بذلك واعظاً ويكفيه))[٣] ، ولم يكن هذا الفهم لفن التاريخ هو المسوغ الوحيد لوجود هذا الكم من تلك الإشارات التاريخية من العصور المختلفة ، بل إن ما تعكسه تلك الإشارات على مضمون المدحة من معان متنوعة كان يأتي في المقام الأول عند شاعرنا. أما إذا حاولنا أن نستقرئ الإشارات التاريخية القديمة التي مثلت مرجعية تاريخية في المدحة عند ابن الخطيب نجده يتنقّل بنا بين عصور تاريخية مختلفة ، تراوحت بين العصر الجاهلي وما قبله والعصر الإسلامي والعصر الأموي والعصر العباسي وكذلك العصور الأندلسية المختلفة[٤].

---

(1) سوف نتعرض –إن شاء الله- لدراسة هذا البعد الفني في الباب الثاني في معرض الحديث عن التشكيل اللغوي في المدحة، انظر هذا البحث ، ص ص ٢١٢-٢١٦.

(2) انظر : (الباب الأول - الفصل الأول) ، ص ص ٢٥-٢٨.

(3) الإحاطة ، ابن الخطيب ، ج١ ، ص ص ٨٨-٨٩. وللمزيد حول مفهوم التاريخ عند ابن الخطيب ، انظر : ابن الخطيب مؤرخاً للأندلس في عهد الطوائف ، د.محمد بن عبود ، مجلة كلية الآداب بتطوان ، ص ص ١٥٩-١٧٢.

(4) استثنينا من ذلك تاريخ الرسل ، لعدم الوقوع في التكرار ، انظر : (الباب الأول-الفصل الأول) ص ص ٢٣-٢٤ ، إضافة إلى ذلك فقد رأيت أن استقراء تاريخ تلك العصور السالفة الذكر والتي وردت في مدحة ابن الخطيب كاف لمعرفة بعد التاريخ في المدحة ، بيد أننا أدخلنا بعض الإشارات التاريخية التي صاحبت مولد الرسول ﷺ ، لما فيها من جانب معرفي تاريخي آخر غير مولده عليه أفضل الصلاة والسلام.

ولنبدأ بالعصر الجاهلي وما كان قبله من عصور ، فقد كان علـى رأس قائمـة المرجعيـة التاريخية لدى ابن الخطيب. ولعل الجدول التالي يوضح ذلك بقدرٍ من التفصيل :

١)- العصر الجاهلي وما سبقه :

م	الإشارة التاريخية	تكرارها	رقم المدحة
١	كسرى وانهدام إيوانه	٩	٦٥٨ ، ١٥٠ ، ١٧١ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٤٥٩ ، ٥٥٤، ٠٥٥٠، ١٨٩ ، ٥٠٦ ، ٢٥ ، ٣٨٩
٢	قس بن ساعدة	٦	٢٠ ، ٥٠٦ ، ٥١٥ ، ٦٦٩ ، ١٥١ ، ٠١٨٨
٣	إخماد نيران فارس	٥	١٥٠ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٤٥٩
٤	حاتم الطائي	٣	٥١٥ ، ٦٥٨ ، ٠٢٩٥
٥	شقائق النعمان	٢	١٩٠ ، ٠٥١٥
٦	سحبان بن وائل	٢	٢٠ ، ٠٥٠٦
٧	زهير بن أبي سلمي	٢	٤٦٠ ، ٠٤٦٣
٨	هرم بن سنان	٢	٤٦٠ ، ٠٤٦٣
٩	سيف بن ذي يزن	٢	٥١٥ ، ٠٥٥٠
١٠	عمرو ، أحد شجعان الجاهلية	٢	٥١٥ ، ٠١٨٨
١١	لقمان	٢	٥١٥ ، ٠٦٦٩
١٢	طسم ، من قبائل العرب	٢	٦٢٤ ، ٠٤٦٥
١٣	عاد ، من قبائل العرب	٢	٦٢٤ ، ٠٤٦٥
١٤	إضاءة قصور الشام	٢	١٥٠ ، ٠٢٥٥
١٥	سحر بابل	٢	١٢١ ، ٢٧٤
١٦	يوم ذي قار	١	٠٢٧٢
١٧	قنص بن معد	١	٠٢٧٢
١٨	ربيعة بن نزار	١	٠٢٧٢
١٩	عنترة بن شداد	١	٠٤٦٣
٢٠	النابغة الذبياني	١	٠٥٠٦
٢١	ابن أمامة ، من أجواد العرب	١	٠٦٥٨
٢٢	ربيعة بن مكدم	١	٠٤٠١
٢٣	يوم الصريم	١	٠٢٧٢
٢٤	يأجوج	١	٤٦٥
٢٥	ود وسواع	١	٢٥٧
٢٦	يوم جفر الهباءة	١	٠٢٧٢
٢٧	أسطورة لُبد	١	٠١٨٠
٢٨	عملاق ، من قبائل العرب	١	٦٢٤
٢٩	خولان ، من قبائل العرب	١	٥١٥
٣٠	عياث ذي الأذعار هو عمرو بن أبرهة	١	٠٢٧٢
٣١	جرهم ، من قبائل العرب	١	٤٦٥
٣٢	جديس ، من قبائل العرب	١	٤٦٥
٣٣	تغلب ، من قبائل العرب	١	٤٦٥
٣٤	جرم ، من قبائل العرب	١	٤٦٥
٣٥	لخم ، من قبائل العرب	١	١٩
٣٦	البراجم ، قوم من تميم	١	٢٩٥
٣٧	بلقيس	١	٦٥٨
٣٨	أحنف ، من أحلم العرب	١	٦٦٩
٣٩	أبو الحمكاء هرمس	١	٦٦٩
٤٠	المتلمس خال طرفة بن العبد	١	٦٦٩
٤١	سوق عكاظ	١	١٥١
٤٢	النعمان بن المنذر	١	١٨٨
٤٣	امرؤ القيس	١	٢٣
٤٤	عمرو بن هند	١	١٩
٤٥	ماء السماء ، من ملوك الحيرة	١	١٩
٤٦	حاجب بن زرارة	١	١٩
٤٧	متمم ومالك ابنا نويرة	١	٤٩٣
٤٨	شق ، كاهن جاهلي	١	٥٣١
٤٩	قيصر	١	٥٥٠
٥٠	فرعون	١	٦٥٨
٥١	لبنى صاحبة قيس بن ذريح	١	١٥٩
٥٢	هاروت	١	١٢١
٥٣	جالينوس	١	٦٥٨

وكما هو ملاحظ فإن مرجعية ابن الخطيب التاريخية للعصر الجاهلي وما قبله كانت وافرة ، فقد استطاع أن يوظفها بشكل جيد في المدحة لديه ، كما أن من الملاحظ أيضاً أن الشخـصيات كانت أوفر حظاً من غيرها[1] ، يقول ابن الخطيب في وصف شجاعة أبي سالم المريني :

لقد هز منك العـزم لمـّا انتضيته ذوائب رضوى أو مناكب ثهلان
ولو يممت سيف بن ذي يزن لَما تقرر ذاك الغمد في غمد غُمدان[2]

ومما يظهر لنا أن شاعرنا استلهم من هذا العصر الشخصيات ذات السمة الإيجابية ولم يركن كثيراً إلى تلك الشخصيات التي اتصفت بالسلبية في سلوكها ومواقفها وحتى إن استعان بها فـإن توظيفها يكون إيجابياً ، فها هو يستلهم شخصية فرعون بأبعادها الدلالية ، حيث إن الزمان استقى من سماتها الظلم والطغيان ، ليعوذ بعد ذلك من طغيانه بممدوحه أبي حمو موسـى ، يقـول ابـن الخطيب في ذلك :

قُلْ للزمان إليك عن متذممٍ يِضمان عز لـم يكُن ليخيسا
وإذا طَغى فرعونه فأنا الذي من ضره وأذاه عذْت بِموسى[3]

ولم يقتصر ابن الخطيب على استدعاء الشخصيات الجاهلية ، بل عمد إلى استدعاء بعـض القبائل الجاهلية ذات الصيت الذائع في الشجاعة والفروسية ليجعلها محدودة المقاومة أمام شـجاعة وإقدام ممدوحه ، يقول ابن الخطيب في تصويره لبطولة أبي حمو الذي يقف لنصرة الحق مهما كلف الأمر ولو كان ذلك أمام أقوى القبائل :

إذا ضم أبطـالَ الهيـاجِ معانقاً فكم مفْرد أودى عـلامته الضم
فقل لهُم للحق فـي الخلق صولةٌ ولـو نفَرت ياجوج وارتفع الردم
ولو أجلبت للحربِ عاد وجرهم ولبـت جديساً إذْ دعت أختها طسم
ولو أقْسمت أن تغلب الجمع تغلب وتنسِف جرم الأرض إنْ حملت جرم[4]

---

(1) فكسرى وانهدام إيوانه تكررت ثلاث عشرة مرة ، كما أن شخصية قس بن ساعدة تكررت ست مرات.

(2) الديوان ، ص ٥٩٠.

(3) الديوان ، ص ص ٧٢٤-٧٢٥.

(4) الديوان ، ص ٥٤٥.

٢)- العصر الإسلامي :

م	الإشارة التاريخية	تكرارها	رقم المدحة
١	سعد بن عبادة	١٤	٢١ ، ١١٤ ، ١٢١ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ٢٧٣ ، ٣٠٤ ، ٤٠٠ ، ٤٦٠ ، ٤٦٣ ، ٥٠٦ ، ١٩١ ، ٤١٨ ، ٢٥٧.
٢	معركة بدر	٣	١٨٠ ، ٢٩٩ ، ١٥٠
٣	علي بن أبي طالب	٢	٤٨٥ ، ١٩ ، ٢٠
٤	أبو بكر الصديق	٢	٢٠ ، ١٨٧
٥	ذو النورين عثمان	٢	٢٠ ، ٥٣٥
٦	عمر بن الخطاب	٢	٢٠ ، ٧٢٥
٧	معركة أحد	١	١٨٠
٨	مسيلمة الكذاب	١	١٧١
٩	سجاح	١	١٧١
١٠	خالد بن الوليد	١	٢٧٢
١١	ضرار بن الخطاب	١	٢٧٢
١٢	عمرو بن العاص	١	٣٠٤
١٣	كعب بن زهير	١	٥١٥
١٤	حسان بن ثابت	١	٥١٥
١٥	بيعة الرضوان	١	٥١٥
١٦	قيس بن سعد الأنصاري	١	٢٠
١٧	فاطمة الزهراء	١	٤٨٥
١٨	ابن ملجم	١	٤٩٣

والذي يبدو من الجدول السابق أن شخصية سعد بن عبادة هي التي طغت على بقية الإشارات التاريخية في العصر الإسلامي ، وهو أمر عائد لنسب بني الأحمر الذي يرجع لهذا الرجل.

وبالرغم من قلة استدعاء الشخصيات من العصر الإسلامي إلا أن ابن الخطيب عمد إلى استلهام أبرز شخصياتها كالخلفاء الأربعة –رضوان الله عليهم- وبعض من أعظم قادته المجاهدين ، كخالد بن الوليد ، وضرار بن الخطاب ، وعمرو بن العاص. يقول ابن الخطيب في وصف شجاعة بني نصر وكيف نصروا الرسول ﷺ مشبهاً السيوف وهي في أيديهم بالسيف وهو في يدي خالد بن الوليد وضرار بن الخطاب :

قـاموا بأمرِ اللهِ والإسلام مـا ... بين العـدو ومزبد زخـارِ
واسترهفوا البيض العضاب كأنما ... تمضى بكفي خالد وضرارِ(١)

---

(1) الديوان ، ص ٣٦٩.

كما أن الشخصيات التي عاشت في العصر الإسلامي وكان لها إيحاء سلبي استحضرها ابـن الخطيب من خلال المدحة ، فنجد شخصيات كمسيلمة الكذاب وسجاح وابن ملجم قـاتل علي –كرم الله وجهه[١]- ، يقول ابن الخطيب واصفاً إسماعيل الذي خرج على أخيه الغني بالله بمعاند الهُدى، حيث شبهه في ذلك بمسيلمة الكذاب والمتنبئة المشهورة سجاح بنت الحارث التميمية :

نـالَ منها عقْبى مسيلمة الكذا   بِ إذْ عاند الهُدى وسجـاحِ
ثُـم رد الأمور رداً جميـلاً   لَك مـن بعـد فُرقة وانتزاحِ[٢]

٣)- العصر الأموي :

م	الإشارة التاريخية	تكرارها	رقم المدحة	م	الإشارة التاريخية	تكرارها	رقم المدحة
١	جرير الخطفي	٢	٦٠٧ ، ٧٢٥	٩	عبدالحميد الكاتب	١	١٧٧
٢	العباس المرواني	١	٤٠٠	١٠	الضحاك النهري	١	٤٠٠
٣	بنو مروان	١	٥٠٦	١١	العجاج بن رؤبة	١	١٣٠
٤	المهلب بن أبي صفرة	١	٢٥	١٢	شبيب الخارجي	١	٢٥
٥	عمر بن عبدالعزيز	١	٣٨٩	١٣	معبد بن وهب المغني	١	١٩٢
٦	أبو الحسن البصري	١	٥٥٠	١٤	مالك بن دينار	١	٤٠١
٧	مالك بن أنس	١	٨٧	١٥	ابن شهاب محمد بن مسلم	١	٨٧
٨	جابر بن زيد البصري	١	٥٥٠	١٦	عاصم الكوفي أحد القراء السبعة	١	٥١٥

ولعل من الملاحظ أن ابن الخطيب في هذا العصر اعتمد كلياً على شخصياته ، ولم يلجأ إلى الاستعانة بغير ذلك من أحداث ومواقع حربية ، كما أن تكرار الشخصيات لم يكن إلا لشخصية الشاعر جرير الخطفي ، وذلك في سعيه الحثيث لإثبات شاعريته أمام ممدوحه ، يقول ابن الخطيب:

بلغت بأمداحي لمُلكك رتـبةً   تطل على أوجِ السماك وتشرِف
وأحرزت في شأو امتداحك غَايةً   تقرر مـداح المُـلوك فتنصف
أُجرر ذَيلي عند ذكْرِ جريرها   بيـاناً فلا أهفوا ولا أتوقف[٣]

---

(1) انظر : الديوان ، ص ٥٦٩.

(2) الديوان ، ص ٢٥٦.

(3) الديوان ، ص ٦٧٠.

٤)- العصر العباسي :

م	الإشارة التاريخية	تكرارها	رقم المدحة	م	الإشارة التاريخية	تكرارها	رقم المدحة
١	السفاح	٤	١٤٩ ، ٦٠٨ ، ١٥٢ ، ٧١	١٢	ابن أدهم	١	١٣٠
				١٣	الحلاج	١	١٣٠
٢	المنصور	٣	١٤٩ ، ٦٠٨ ، ١٥٢	١٤	بنو حمدان	١	٥٠٦
				١٥	المستعين	١	١٧١
٣	أبو تمام	٣	٧٢٥ ، ٢٥ ، ٤٦٥	١٦	المهتدي	١	٦٠٨
٤	المتنبي	٢	٢٥ ، ٧٢٥	١٧	المستكفي	١	٦٠٨
٥	أبو فراس الحمداني	١	٥٤٤	١٨	آل عباس	١	١٧١
٦	بشار بن برد	١	٢٧٢	١٩	بنو الرشيد	١	٥٠٦
٧	الشريف الرضي	١	٤٦٠	٢٠	هارون الرشيد	١	٥٤٩
٨	الفضيل زاهد مشهور	١	٤٠١	٢١	إخوان الصفا	١	١٣٠
٩	علي بن الجهم	١	٤٦٥	٢٢	البرامكة	١	٥٤٩
١٠	موسى الهادي	١	٥٤٩	٢٣	يحيى البرمكي	١	٥٤٩
١١	أحمد الماليني الملقب بالطاووس	١	٦٥٨	٢٤	أبو بكر الشبلي الصوفي	١	٦٥٨

والذي يلاحظ من هذا الجدول أن ابن الخطيب استدعى ستة خلفاء من بني العباس ، مركّزاً في ذلك على خليفتين هما : المنصور والسفاح ، وربما كان لشجاعتهما وما عرف عنهما من قـوة وجبروت هو المسوغ الأبرز في استدعاء شخصيتهما في المدحة الخطيبية ، وهذا ما يتضح من قول ابن الخطيب ، وهو يصور شجاعة ممدوحه بأنها أنسته شجاعة المنصور والسفاح :

أنسيتنا بحسامك الماضي الظبى ... ولـوائك المنصور والسفاحا(١)

ويقول في موضع آخر :

أنسى بني عباسهم بلوائه الـ ... ـمنصورِ أو بحسامه السفاح(٢)

(1) الديوان ، ص ٢٢٣.
(2) الديوان ، ص ٢٢٣.

كما أن ابن الخطيب استدعى من العصر العباسي بعض غلاة الصوفية ورموزها ، كالحلاج ، وابن أدهم ، وإخوان الصفا ، وذلك على نحو قوله :

من خمرة السر المُقدسة التي كلفت بطاستها يـد الحَلاجِ
ورأى ابن أدهم لمحةً من نورها تلتاح بين مخـارمٍ وفجـاجِ
للهِ إخوانُ الصـفا فإنـهم سلكوا الطريق الواضح المنهاجِ(١)

٥)- العصور الأندلسية :

م	الإشارة التاريخية	تكرارها	رقم المدحة	م	الإشارة التاريخية	تكرارها	رقم المدحة
١	أبو الفضل عياض	٢	١٥٧	٧	عبدالمؤمن الكومي	١	١٩٢
٢	المهدي بن تومرت	٢	٣٥١ ، ١٩٢	٨	معركة الأرك	١	١٩٢
٣	السلطان يعقوب المريني	٢	٢٥ ، ٣٣٠	٩	أبو تاشفين الزياني	١	٤٦٥
٤	ابن زنباع(٢)	١	٢٧٢	١٠	عبدالحق المريني	١	٢٥
٥	ابن هود	١	٢٦	١١	يوم المرج	١	٥٠٦
٦	أسرة العزفيين(٣)	١	١٣٥	١٢			

الواقع أن هذه العصور الأندلسية(٤) لم تحظ بعناية ابن الخطيب ، على الرغم من أن الـبعض وصفه بأنه ((مؤرخ ثبت لفترة ملوك الطوائف بالأندلس)) (٥) وذلك من خلال كتابيـه إعمـال الإعلام والإحاطة ، إضافةً إلى ذلك أن ابن الخطيب صاحب اطلاعٍ واسعٍ على تاريخ الأنـدلس بعامة ، وهذا يتضح أيضاً من خلال الكتابين السابقين.

---

(1) الديوان ، ص ص ١٩٩-٢٠١.
(2) ابن زنباع : "من فقهاء الأندلس ، قاضٍ وطبيب وشاعر" انظر : ديوان الصيب ، ص ٤٩٥.
(3) وهي أسرة من سبتة كان أفرادها أهل رياسة وعلم ودين فيها إلى أن أتى بنو مرين فمحوا أمرهم ، انظر : الاستقـصا ، الناصري ، المجلد الأول ، ج٣ ، ص ٣٤ ، ٨٢ ص ص ١١٣-١١٥.
(4) والتي تبدأ بفتح الأندلس إلى نهاية دولة الموحدين.
(5) لسان الدين ابن الخطيب مؤرخ ثبت لفترة ملوك الطوائف بالأندلس ، د.أمين الطيبي ، مجلـة كليـة الآداب بتطـوان ، ص١٨٥.

وأياً ما كانت الحال فإن ابن الخطيب لم يوغل كثيراً في العصور الأندلسية ، فلعل أقدم إشارة تاريخية استعان بها ابن الخطيب من تلابيب التاريخ الأندلسي ، كانت تلك الإشـارة إلى معركـة الأرك[١] سنة ٥٩٠هـ وما تعلق بها من ذكر المهدي بن تومرت وعبدالمؤمن الكومي مؤسس دولة الموحدين ، الذين قادوا رحى تلك المعركة الحاسمة ، فقد استدعى ابن الخطيب صورة الأرك ومـا تعلق بها عندما مدح الرئيس عامر بن محمد الهنتاتي ، يقول ابن الخطيب في سبيل ذلك :

خـلائف عبد المؤمن الملك الـذي	بسر من المهدي قد كان يهتدي
فأبناؤه من بعـده أعملوا الظبى	وأمضوا سيوف اللهِ في كُل ملْحد
فسلْ إن أردت الأرك إذْ غصت الربى	بكُل عميد بالرغامِ موسـد[٢]

إن الإشارات التاريخية التي استدعاها ابن الخطيب من تاريخ الأنـدلس كانـت في أغلبـها توظّف في نسيج المدحة ، فيذكر عبدالحق المريني والسلطان يعقوب المريني عندما يكون الحـديث عن بني مرين ومدح سلاطينهم ، كذلك الأمر أيضاً مع بني زيان فقـد أشـار إلى أبي تاشـفين الزياني[٣] ، عند مدحه لأبي حمو في قوله :

وجددت فيها دولـةً مـوسويةً	سجِـيـتها عـدلٌ وشيمتـها حلْم
أبو تاشفينٍ حـدها وحسـامها	فقد صح منها الحد في المجد والرسم[٤]

أما عندما يتعلق الأمر ببني نصر فإن صورة ابن هود الذي فاز بنو نصر بأسلابه في غرناطـة تكون ماثلةً أمام مخيلة شاعرنا :

والمُلْك لـم يقصر على أمة	وإنما المُلْك لغـلابِه
هذا ابن هود بعد إرث العلى	فاز بنو نصرٍ بأسلابِه[٥]

---

(1) انظر : الاستقصا ، الناصري ، المجلد الأول ، ج٢ ، ص ١٨٥ وما بعدها.
(2) الديوان ، ص ٣١٣.
(3) وهو أحد سلاطين بني زيان ، انظر : الاستقصا ، الناصري ، المجلد الأول ، ج٣ ، ص ١١٦ وما بعدها.
(4) الديوان ، ص ٥٤٤.
(5) الديوان ، ص ١٣٥.

كما أن معركة المرج سنة ٧١٨هـ والتي كانت من أبرز معارك بني نصر ضد جيش قشتالة[1] كانت هي الأخرى رافداً تاريخياً امتاح منه ابن الخطيب لمدحته[2] ، يقول ابن الخطيب في وصفها :

لله يوم المرج لا بعدت به	أيدي الزمان وشفّعته بثان
صدمته أحزاب الضلال كأنما	طُولُ الجبال تخب في أرسان
هابوا الشرى فتخاذلت عزماتهم	جهلُ الرعاة قضى بهلْك الضان
فكأنهم والمشرفيةُ فوقهم	نار القبول أتت على قُربان[3]

وبذلك نكون قد وقفنا على المرجعية التاريخية عند شاعرنا من خلال العصور الخمسة الآنفة الذكر ، ولعلها بدت متسعةً باتساع تلك العصور ، فقد استخدم ابن الخطيب إشاراتها التاريخية ووظفها ضمن إطار المدحة بشكلٍ جيد ، فأبانت لنا عن سعة ثقافة الرجل التاريخية ، وكذلك عن قدرة ابن الخطيب الفنية في إثراء المعنى بواسطة تلك الإيحاءات التي صاحبت استدعاء الإشارات التاريخية ، وخاصةً عندما يتعلق الأمر باستدعاء الشخصيات التاريخية ((التي تستطيع أن تمنح القصيدة... طاقات تعبيرية لا حدود لها))[4].

---

(1) انظر : الإحاطة ، ابن الخطيب ، ج ٢ ، ص ٤٣٧.

(2) قد يكون زمن المعركة قريباً من تاريخ ولادة ابن الخطيب سنة ٧١٣هـ ، لكنني فضلت أن تكون ضمن مرجعيته التاريخية لا ضمن شاهدته وتأريخه لعصره.

(3) الديوان ، ص ٥٧٧.

(4) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، د.علي عشري زايد ، (القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٩٧م) ، ص ١٦.

المستوى الثاني : التأريخ والشهادة على العصر في المدحة :

مثلما رأينا حجم المرجعية التاريخية في مدحة ابن الخطيب سنحاول الآن أن نبحث عن القيمة الوثقية في مدحته بوصفه شاهداً على عصره ، سواء فيما يخص وطنه غرناطة أو فيما يتعلق بما كان يجري في بلاد المغرب ، ولعل ما يقوي من اطمئناننا إلى تلك الشهادة أن ابن الخطيب كان حجـةً فيما يكتبه عن تاريخ عصره ، نظراً لما يتمتع به من نفوذ سياسي مكّنه من الاطلاع على الأحداث عن كثب[1]. فقد كانت قصائده ((تواكب الأحداث وتساير حركة التاريخ وتعبر عن ذاـك في صدقٍ ووضوح))[2].

والحقيقة أن المدحة الخطيبية نقلت إلينا الكثير من الأحداث التاريخية ، فقد اسـتطاع ابـن الخطيب من خلالها أن يرسم لنا صوراً متعددة من ذلك الصراع الدموي مع النصارى الإسـبان ، وربما أمدنا في ذلك بمواقع حربية لم ترصدها كتب التاريخ ، كما أن المدحة عند شاعرنا أصبحت سجلاً حافلاً لما يدور في البلاط النصري والمريني والزياني من صراعات سياسية وأحداث مأساوية سواء داخل تلك البلاطات أو خارجها.

ولمعرفة طبيعة تلك الأحداث التي نقلها لنا ابن الخطيب من خلال المدحة والتي بـدا فيهـا شاهداً على عصره ومؤرخاً لزمانه ، رأينا أن نقسم الحديث عنها إلى ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : في الأحداث الغرناطية.

المبحث الثاني : في الأحداث المغربية.

المبحث الثالث : في الأحداث المشتركة.

---

(1) انظر : لسان الدين ابن الخطيب ، محمد عبدالله عنان ، ص ٢٢١.

(2) منوعات ابن الخطيب ، الحسن السائح ، (الرباط : وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية ، ١٩٧٨م) ، ص ٥٥.

المبحث الأول : في الأحداث الغرناطية

ونعني بها تلك الأحداث التي دارت رحاها في غرناطة وبمباركة البلاط النصري لها دون غيره(1)، سواء أكان ذلك على المستوى الخارجي المتمثّل في الصراع المرير مع الروم أم على المستوى الداخلي وما عرف ذلك البلاط من أحداث سياسية واضطرابات داخلية. وليس غريباً أن تكون أكثر تلك الأحداث التاريخية في المدحة لديه مختصة ببني نصر وبلاطهم ، فهو أحد رجالات ذلك البلاط.

والحقيقة أن المدحة عند شاعرنا كانت تؤرخ بالدرجة الأولى لعصر أبي الحجاج وما دار فيه من معاهدات سلمية ومواقع حربية مع وضد نصارى إسبانيا ، وهو أمر يتناسب مع ما خصه ابن الخطيب من وفرة للمدح في ذلك السلطان ، على أن في الجهة المقابلة نجد غمطاً لبعض الأحداث التاريخية التي خاض غمارها ابنه الغني بالله ، فقد كان عصره ساحة جهاد ضد الأعداء(٢). وهو الأمر الذي سوف نلاحظه عندما نذكر الأحداث الغرناطية التي كان ابن الخطيب شاهداً عليها ، ولعل الجدول التالي يوضح ذلك بنوعٍ من الإيجاز :

م	الحدث التاريخي	سنة حدوثه	رقم المدحة
١)	استصراخ السلطان أبي عبدالله ابن أبي الوليد ببني مرين	٧٣٢هـ	٩١
٢)	عقد البيعة لأبي الحجاج بعد مقتل أخيه أبي عبدالله	٧٣٣هـ	٦٠٧
٣)	بناء أبي الحجاج للقصر الكبير	٧٣٣هـ	١٧٧
٤)	انعقاد السلم مع الروم	٧٣٥ هـ	١
٥)	انعقاد السلم مع الروم	٧٣٧ هـ	١٧٩

(1) بما أن هناك تقارباً شديداً بين البلاطين النصري والمريني من حيث التوجه السياسي حيال عدوهم الموحد ، مما نتج عنه قيام حملات جهادية من قبل المرينيين لمساندة إخوانهم النصريين ، الأمر الذي أسفر عن بقاء قوات عسكرية مغربية يرأسها شيخ غزاة من بني مرين تقوم بمساندة غرناطة في حروبها ضد النصارى الإسبان ، لذا فقد كان من الصعب الفصل في العديد من الأحداث التاريخية التي باشرها البلاط النصري لوحده ، عليه فقد حاولت بقدر المستطاع أن أصنف بعض الأحداث لمصلحة البلاط النصري بمفرده دون غيره ، حتى وإن ساعدته قوى شيخ الغزاة المرينية ، فهو الذي قاد زمامها السياسي ولم يكن هناك تدخل سياسي مباشر من قبل بني مرين ، وهو ما سنلاحظه في الأحداث المشتركة لاحقاً.

(2) تعرضنا لأسباب ذلك الغمط في (الباب الأول-الفصل الثاني) ، ص ص ٩٢-٩٣.

م	الحدث التاريخي	سنة حدوثه	رقم المدحة
٦)	عزم طاغية الروم على نقض العهد	٧٣٩ هـ	٤٦١
٧)	فتح كركبول	٧٤٠ هـ	١١
٨)	وقعة شوذر	ما بين ٧٣٣-٧٥٥ هـ	١٤٨
٩)	إعداد الأسطول البحري لإنقاذ الجزيرة الخضراء	٧٤٢ هـ	٤١٠
١٠)	نجاة السلطان أبي الحجاج من المكيدة البحرية التي نصبتها الروم	٧٤٢ هـ	٢٩٨
١١)	تخريب حصن استبة وفتح معقل بني بشير	٧٤٣ هـ	٤١٢
١٢)	محاصرة جبل الفتح من قبل طاغية الروم ثم هلاكه	٧٥٠ هـ	١٧
١٣)	بيعة الغني بالله بعد اغتيال والده أبي الحجاج	٧٥٥ هـ	١٩١
١٤)	خلع الغني بالله إثر انقلاب سياسي من أخيه إسماعيل	٧٦٠ هـ	٢٦ ، ٥٢٠ ، ٤١٨ ، ٣٣٠

وبعد هذا العرض الموجز من خلال الجدول السابق ، نروم الآن أن نقف على مضمون تلك الأحداث الغرناطية والتي سجلها شاعرنا من خلال المدحة لنرى كيف تعامل مع كل حدث من حيث التأريخ لها والشهادة عليه :

١ - استصراخ السلطان أبي عبدالله ابن أبي الوليد ببني مرين سنة ٧٣٢هـ :

وذلك لطلب المساعدة في قتال الروم الذين يحتلون جبل الفتح منذ عام ٧٠٩هـ حيث قام أبو حسن المريني بإمداده بالجند وعلى رأسهم ابنه أبو مالك الذي احتل الجزيرة الخضراء، وفتح جبل طارق سنة ٧٣٣هـ [1] ، يقول ابن الخطيب في ذلك :

إنْ طاف شيطانُ العدى بسمائها　　　رجمته شهب صلاتها وزكاتها
أَمَا دعتك لنصرها لبيتها　　　ورضيت بذْلَ النفسِ في مرضاتها
وأتيت قَعلةَ جدك الأرضي التي　　　لا يرتضي العلياءَ من لَم يأتها
فليهنِ أندلُساً قُدومك إنه　　　حرز لها من طاغيات عتاتها[2]

---

(1) لا نجد لهذا الفتح في هذه المدحة أي ذكر ولا في مدحة أخرى ، فهي قيلت لتهنئة السلطان بالقدوم سالماً غانماً ، انظر : الاستقصا ، الناصري ، المجلد الأول ، ج٣ ، ص ١٢١ وما بعدها.

(2) الديوان ، ص ١٧٢.

٢- عقد البيعة لأبي الحجاج سنة ٧٣٣هـ ، بعد مقتل أخيه أبي عبدالله ، يقول ابن الخطيب :

تلافيت نصر الدين إذْ كاد يتلف وأنجزت وعد الحق وهو مسوف
وأنشأت في أُفقِ العلا سحب الندى وسقيت روض المجْـد فهو مفوف
وقر سرير المُـلْك لمـا حللْـته ولو لم تشد أرجاءه كاد يرجف[١]

٣- بناء أبي الحجاج للقصر الكبير سنة ٧٣٣هـ ، يقول ابن الخطيب في وصفه :

ولـما استتم بناءَ العلى وأحرز شأو الجلالِ البعـيد
وأيقَن أنْ لـم يدع غايةً لراجٍ ولا موضعاً للمـزيد
وأنّ الديار جسوم الجُسومِ تولّى إقامـةَ قصرٍ مشـيد
تخـير أعظـمه مـرمراً فجاؤا بِكُل قَـوي شـديد
وجاءت تجر إليه الصخور عمالقةٌ من كُفاة الحُشود[٢]

٤- انعقاد السلم مع الروم سنة ٧٣٥هـ :

يقول ابن الخطيب

لا يحسبن الروم سلمك رهبةً فالزند للنيران فيه ثَواءُ[٣]

٥- انعقاد السلم مع الروم سنة ٧٣٧هـ ، وفيه قال ابن الخطيب :

وجاهدت أحزاب الضلالة جاهداً فَلَم يغنِهم من حد سيفك ما كادوا
ولاذُوا إلى السلْمِ استلاماً ورهبةً وقَد شارفُوا وِرد المنية أو كَادوا[٤]

وربما وجدنا إشارات لعقد السلم مع الروم في مدحٍ أخرى ، لكن هاتين المدحتين يـصرح شاعرنا في ديباجتها بانعقاد السلم ، فيقول في الأولى ((وأُلم بذكر رسل النصارى (دمـرهم

(1) الديوان ، ص ٦٦٩.
(2) الديوان ، ص ٢٦٤.
(3) الديوان ، ص ٩٤.
(4) الديوان ، ص ٢٧٢.

الله) وانعقاد السلْم))[1] ، ويقول في الثانية : ((وألممت فيها بذكر السلْم والمهادنـة))[2] ، ويقرن إلى جانب ذلك السنة التي انعقد فيها السلم[3].

٦- عزم طاغية الروم على نقض العهد سنة ٧٣٩هـ :

والذي كان من نتائجه أُولى معارك أبي مالك المريني معهم حيث ((توغّل في بلاد النصرانية واكتسحها وخرج بالسبي والغنائم إلى أدنى صدر من أرضهم))[4] ، يقول ابن الخطيب في وصف نقض ملك الروم للعهد وشهادته على ذلك :

قُولا لطاغية الفرنجِ وقد أبى ... إلا لجاجاً قَـاد منه حماما
قدك اتئد فهي التي عودتها ... من قبلُ سامت أنفَك الأرغاما
الخيلُ جرداً والرماح ذَوابلاً ... والبِيض ذُلْقاً والخميس لُهاما
نكَثَ العهود وغره شيطانه ... ورأى الوفاءَ بما وفيت حراما[5]

٧- فتح كركبول سنة ٧٤٠هـ :

وقد تم هذا الفتح في عهد أبي الحجاج وهذا الفتح لم ترصده كتب التاريخ[6] ، لكن شاعرنا قام برصده من خلال تلك المدحة التي هنأ بها سلطانه أبا الحجاج :

بشرى يقُوم لها الزمانُ خطيباً ... وتـأرج الآفـاق منـها طيبا
هذَا طُلُوع فُتوحك الغر التي ... ما كان طـالع سعدها ليغيبا
واهنأ أبا الحجاج بالفتح الذي ... يهدي إليك من الفتوحِ ضروبا[7]

---

(1) الديوان ، ص ٩٣.
(2) الديوان ، ص ٢٧١.
(3) استدللت على زمن المدحة الثانية عن طريق ربط هذه المدحة بالتي قبلها ، انظر الديباجة في الديوان ، ص ٢٦٦ ، ٢٧١.
(4) الاستقصا ، الناصري ، المجلد الأول ، ج٣ ، ص ١٣٤.
(5) الديوان ، ص ص ٥٣٥ – ٥٣٦.
(6) انظر : المقدمة الدراسية لديوان ابن الخطيب ، د.محمد مفتاح ، ص ٦٠.
(7) الديوان ، ص ص ١٠٣ – ١٠٤.

ثم ينتقل بعد ذلك إلى وصف حصن كركبول الذي لم يكن صيداً سهلاً بقوله :

حفـت بِـه رايتك الحُمر التي   قادت إليه قبائلاً وشعـوبا
وتعلّقت بهم الرجـال بسوره   فتخالُ فـي شرفاته يعسوبا
وحنت به عوج القسي ضلُوعها   تغتالُ فيه جوانِحاً وقُلُوبا(1)

٨- وقعة شوذر :

وهي أيضاً لم ترصدها كتب التاريخ(2) ، كما أن ابن الخطيب لم يشر إلى تاريخ وقوعهـا ، بل اكتفى بذكر وقوعها على عهد أبي الحجاج ، يقول ابن الخطيب وقد ظهر منتشياً بالنصر الذي حققه المسلمون في تلك الوقعة :

هو النصر بـاد للعيون صباحه   فما عذر صدرٍ ليس يبدو انشراحه
حديثٌ تهاداه الركائب في السرى   وتجلى على راحِ المَسرة راحه(3)

ثم يصف بعد ذلك كيف استطاع أبو الحجاج أن يقود الجيش إلى العدو ويفاجئهم بالهجوم:

وقُدت إليها الجيش والعسكر الذي   تروى عواليه وتروى صحـاحه
وصبحت جمع الكُفْرِ في مستقره   فخابت مساعيه وسـاءَ صباحه
فَبين صـريعٍ بالفَـلاة مجـدلٍ   طريحٍ وعان لا يرجى سراحه(4)

٩- إعداد الأسطول البحري سنة ٧٤٢هـ :

وقد كان ذلك الإعداد بعد معركة طريف التي خسرها المسلمون ، مما نتج عـن ذلـك أنْ استأسد طاغية الروم على المسلمين فاستطاع أن يستولي على الجزيرة الخضراء ، فما كان مـن أبي الحجاج إلا أن أعد أسطولاً لمحاولة إنقاذ أهل الجزيرة الخضراء(5) ، يقول ابن الخطيب مصوراً ذلك:

---

(1) الديوان ، ص ١٠٤.

(2) انظر : المقدمة الدراسية لديوان ابن الخطيب ، د.محمد مفتاح ، ص ٦٠.

(3) الديوان ، ص ٢١٩.

(4) الديوان ، ص ٢٢٠.

(5) انظر : الاستقصا ، الناصري ، المجلد الأول ، ج١ ، ص ص ١٣٧-١٣٨ ، وقد يكون إلى جانب ذلك الأسطول النصري أسطول أبي الحسن المريني ، لكن ابن الخطيب لم يشر إلى ذلك.

رأى منك بحر الماءِ بحراً من الندى فواصلَ منه الموج لثْم نِعـاله
زجزت بها الأسطُولَ يبتدر العدى ويمضي إلى ما اعتاده من فَعاله
بكُل خفيف ذي حفيف مطاوعٍ مثَار صباه أو مهـب شمـاله
فلله عيناً من رآهـا صـوافناً أفَاض عليها القَار سحم جِلاَله
جـوارٍ غَذَاها الغـزو در لبانِه وحجبها الإسلاَم تحْت حجاله
هـواف إلى حربِ العدو وإنما وثقْن بنصرِ اللهِ يـوم قتاله(١)

١٠- نجاة السلطان أبي الحجاج من المكيدة البحرية :

وهي مكيدة نصبها ملك قشتالة لأبي الحجاج الذي استطاع الإفلات من براثنها ، يقول ابن الخطيب مهنئاً سلطانه ومدوناً شهادته على ذلك :

عبرتهما بحرين : بحراً من العدى وبحراً من اللج الذي هو زاخر
هنِـيئاً أمير المسلمين بـأوبة أهل بها للهِ بـاد وحاضر(٢)

وابن الخطيب لم يشر إلى تاريخ وقوع هذه المكيدة ، كما أن الدكتور جمعة شيخة صـنفها ضمن ((الأحداث التي لا نجدها في المادة التاريخية))(٣) ، لكنني أرجح أن تكون وقعت بعد إعـداد الأسطول النصري الذي كان يجاهد لإنقاذ الجزيرة الخضراء ، أي في عام ٧٤٢هـ ، وذلك عندما كان الأسطول النصري بقيادة أبي الحجاج متمركزاً ((قبالة الطاغية بظاهر جبل الفتح))(٤) في حين أن الأسطول المريني بقيادة أبي الحسن المريني كان مقيماً ((بمكانه من سبتة))(٥) وذلـك في سـبيل مساعدة المسلمين من أهل الجزيرة الخضراء ، فعندها أراد السلطان أبـو الحجـاج أن يجيـز إلى السلطان أبي الحسن المريني لـ((يفاوضه في شأن السلم مع الطاغية بعد أن أذن الطاغيـة لـه في الإجازة مكراً به وأصدر له بعض الأساطيل في طريقه فصدقهم المسلمون القتـال وخلـصوا إلى

---

(1) الديوان ، ص ٤٨٥.
(2) الديوان ، ص ص ٣٩٠-٣٩٢.
(3) القيمة الوثـائقية للنص الشعري من خلال شعر الوزير ابن الخطيب ، د.جـمعة شيخة ، مجلـة كلية الآداب بتطوان ، ص ٣١٢.
(4) الاستقصا ، الناصري ، المجلد الأول ، ج٣ ، ص ١٣٨.
(5) الاستقصا ، الناصري ، المجلد الأول ، ج٣ ، ص ١٣٨.

الساحل بعد غص الريق))[1] وبذلك ينتفي كلام الدكتور جمعة شيخة الذي ذكر أن هذه المكيدة لا توجد في المادة التاريخية.

ويبدو أن ملك قشتالة ندم على فعلته التي ألبسته ملاءة اللوم والتي تأباها الملوك الأكـابر ، فقدم في سبيل ذلك العذر للسلطان أبي الحجاج ، الذي قابل فعلته بالصفح الجميل :

لَقَد لبِس الأذْفُنش منها ملاءَةً — من اللومِ تأباها المُـوك الأكابر
وأسرع ينضـو ثوبـها متنصلاً — وربك يدري مـا تكن الضمائر
فَقَابلْت بالصفْحِ الجميلِ اعتذَاره — وإنْ عظُمت منه إليك الجَرائر[٢]

١١- تخريب حصن أستبة وفتح معقل بني بشير سنة ٧٤٣هـ :

وهي أيضاً من الأحداث التي لا يوجد لها صدىً عند المؤرخين بحيث ينفرد ابـن الخطيـب بالتأريخ لها والشهادة عليها[3] ، فقد قاد أبو الحجاج جيوشه إلى أرض قشتالة ، فبدأ أولاً بفـتح معقل بني بشير ، يقول ابن الخطيب مشيراً إلى ذلك :

كانَ افتتاح بني بشير مبدأً — سبب اليشارة بعده موصولُ
سـرت بموقعـه وإنـه — نبأٌ على سمعِ العدو ثقيلُ[٤]

وهو الأمر الذي حفزه لمواصلة التوغل في أرض قشتالة حتى وصل إلى مشارف قرطبة ليقوم بتخريب حصن استبة بعد ممانعة من أهله وحصانة في موقعه وبنائه ، وفي هـذا الـصدد يقـول شاعرنا:

ثُم ارتقيت ثنيةَ الثغرِ التي — هي للضـلال معرس ومقيلُ
ورميتها بعزمـة نصـرية — كادت لها شم الهضاب تزولُ
خود تجلت في منصة شاهقٍ — مختـالةً إكليلُها الإكْليلُ[٥]
ومصامِ عز النجومِ مزاحمٍ — مالا ستباحة ما حواه سبِيلُ[٦]

---

(1) الاستقصاء الناصري ، المجلد الأول ، ج٣ ، ص ١٣٨.
(2) الديوان ، ص ٣٩١.
(3) انظر : المقدمة الدراسية لديوان ابن الخطيب ، د.محمد مفتاح ، ص ٦٠.
(4) الديوان ، ص ص ٤٨٧-٤٨٨.
(5) الإكليل الأولى : التاج ، والإكليل الثانية : نوء في السماء ، وهذا كناية عن ارتفاع الحصن الشاهق.
(6) الديوان ، ص ٤٨٨.

ولقد بدا ابن الخطيب في هذه المدحة متأثراً بانتصارات الروم في تلك الفترة ، خاصة بعـد نكبة طريف ، على الرغم من النجاح الذي صاحب حملات أبي الحجاج على أرض قشتالة ، لـذا وجدناه يقول في آخرها :

لا يغـررن الروم في إملائها	قـدر فأيام الحُـروبِ تدولُ
والعزم وارٍ ، في الحفيظة زنده	والرأي مشحوذُ الغرارِ صقيلُ
ولو أنهم ملأوا البسيطةَ كثْرةً	إن الكثير مع الضلالِ قليلُ[1]

١٢- محاصرة جبل الفتح من قبل طاغية الروم ثم هلاكه سنة ٧٥٠هـ :

بعد أن استرد المسلمون جبل الفتح من يد النصارى سنة ٧٣٣هـ عن طريق الأمير المغربي أبي مالك المريني ، حاول النصارى بقيادة الأذفنش الحادي عشر ملك قتشالة انتزاع الجبـل مـن المسلمين ، وذلك سنة ٧٥٠هـ ، فقام بحصار الجبل لإجباره على التسليم والخضوع ، ويبـدو أن التحصينات القوية للجبل واستماتة الحامية النصرية في الذود عنه[2] ساهمت في إطالة أمد الحـصار حتى سلط -سبحانه وتعالى- على طاغية الروم وجنوده مرض الطاعون الذي أفشل مسعاه وشتت معسكره ((فهلك بظاهره في محلته حتف أنفه ليلة عاشوراء من عام أحد وخمسين وسبعمائة))[3] ، يقول ابن الخطيب وقد رأى ذلك أم العجائب :

ألا حـدثاها فهي أم العجائبِ	وما حاضر في وصفها مـثْلُ غائبِ
ولا تخْليا منها علَى خطَر السرى	سروج المَذَاكي أو ظُهور النجائبِ
هو الخبر الصدق الذي وضحت بِه	سبيلُ الهُدى بعد التباسِ المذَاهبِ[4]

ويرى ابن الخطيب أن هذا الانتصار العظيم لم يكن ليتحقق لولا دعاء أبي الحجاج بأن يسلط الله جنوداً ، تدق عن العيون وتخفى فتغير على أنفاسهم كل ساعة ، وتكمن لهـم في كـل مكان، حتى في مياه المشارب :

---

(1) الديوان ، ص ٤٨٨.

(2) انظر : القيمة الوثائقية للنص الشعري من خلال شعر الوزير ابن الخطيب ، د.جمعة شيخة ، مجلة كلية الآداب بتطـوان ، ص ٣١٨.

(3) الإحاطة ، ابن الخطيب ، ج ٤ ، ص ٣٣١.

(4) الديوان ، ص ص ١١٢-١١٣.

أيوسف إن الدهـر أصبح واقفاً على بابِك المـأمول موقـف تائبٍ
دعاؤك أمضى مـن مهندة الظبى وسعدك أقْضى من سعـود الكواكبِ
سيوفُك في أغـمادها مطمئنةٌ ولكـن سيف اللهِ دامـي المضـاربِ
وللهِ فـي طَي الوجـود كتائب تدق وتخفَى عـن عيون الكتـائبِ
تغير على الأنفاسِ في كُل ساعة وتكْمن حتى فـي مـياه المشـاربِ
أخذْنَ عليه الطرق في دار طارقٍ فما كف عنه الجيش من كف ناهبِ[1]

١٣- بيعة الغني بالله بعد اغتيال والده السلطان أبي الحجاج سنة ٧٥٥هـ :

فقد بويع الغني بالله سلطاناً لغرناطة بعد مقتل والده أبي الحجاج الذي ((أتاه أمـر الله من حيث لا يحتسب وهجم عليه يوم عيد الفطر من عام خمسة وخمسين وسبعمائة في الركعة الأخيرة رجل من عداد الممرورين ، رمى بنفسه عليه وطعنه بخنجر))[٢] يقول ابن الخطيب في وصف ذلك :

تولى شهيداً ساجداً في صلاته أصيلَ التقى رطْب اللسان من الذكرِ
وباكَر عيد الفطْرِ والأمر مبرم وليس سوى كأس الشهادة من فطْرِ
أتيح لَـه وهو العظيم مهابةً وقَدراً حقير الذات والخُلْقِ والقـدرِ
شقي أتته مـن لدنه سعادةٌ ومنكر قَومٍ جـاءَ بالحادث النكرِ[٣]

وقد أشار أيضاً إلى مقتل أبي الحجاج في مدحة قالها في الغني بالله بقوله :

وما هـي إلا أنفُس مستعـارةٌ ولابـد يومـاً للعواري مـن رد
عَزِيناعنِ البحرِ الذي غاض بالحَيا وعن كوكبِ العلْياءِ بالقَمرِ السعد

(1) الديوان ، ص ١١٣. ربما أُخذ على ابن الخطيب في التأريخ لهذه الحادثة اضطرابه في ذكر السنة التي وقعت فيها ، فمـرةً يجعل سنة حدوثها ٧٥٠هـ وذلك كما ورد في ديباجة المدحة التي يؤرخ من خلالها لهذه الواقعة فيقول : ((وقلـت في مخاطبة يوسف بن إسماعيل أُهنئه بهلاك طاغية الروم ، وهو محاصر جبل الفتح يوم عاشوراء من عام خمسين وسـبعمائة)) بينما نجده يسجل في الإحاطة أن تاريخ وقوعها كان سنة ٧٥١هـ انظر : الإحاطة ، ابن الخطيب ، ج٤ ، ص ٣٣١. ولعلي أرجح ذلك لأن الاختلاف فقط كان في الديوان ، بينما لو نظرنا للكتب التاريخية الأخرى كاللمحـة البدريـة لوجدنا أن وقوعها كان سنة ٧٥١هـ ، انظر : اللمحة البدرية ، ابن الخطيب ، ص ٩٥.

(2) الإحاطة ، ابن الخطيب ، ج٤ ، ص ٣٣٣.

(3) الديوان ، ص ٣٩٩.

وسيفَان : هذَا سله الدهر ماضياً   صقيلاً وهذا رده الدهر في غمد[١]

وقبل ذلك نرى ابن الخطيب في نفس المدحة يؤرخ لبيعة الغني بالله خليفةً للمسلمين فيقول مهنئاً له :

هنيئاً لملْك فاتحتك سعوده   وعـز على الأيامِ منتظمِ العقْد
وعقْدة ملْك كَانَ ربك كالئاً   لها وأصيلُ السعد تغني عن النقد
أمولاَي هذا الأمر جِد وإنما   يليق به من عاملَ الجد بالجد[٢]

١٤- خلع الغني بالله إثر انقلاب سياسي من أخيه إسماعيل سنة ٧٦٠هـ :

لم تستقر الأمور للغني بالله على حالها ، فقد استطاع أخوه إسماعيل بمساعدة قريبه الرئيس أبي عبدالله البرميخو أن ينتزع الحكم منه[٣] ، لذا وجدنا ابن الخطيب يحاول مصانعة خليفته الجديد فيقول في مدحه :

مولاَي يا خير ملُوك الورى   ونخبـةَ النصرِ وأربابِـه
قُمت بِـأمرٍ أنت أهلٌ لَـه   فَلْتأْت هذَا الأمر من بابِه[٤]

لكن الأمور بعد ذلك اتخذت اتجاهاً آخر ، فقد لجأ الغني بالله إلى فاس طالباً العونَ من سلطانها أبي سالم ، وهو ما أشار له ابن الخطيب بقوله :

فَحلَلْت من وادي الأشي[٥] بقَرارة   عز الثواءُ بـها وطَاب المنـزلُ
كُرسي معتـصمٍ ومثْوى هجرة   والمُستقر إذَا تـنـزِل الأرجـلُ
دار الوفَاء وموطِن الْقَـومِ الأُلى   كَفَلُوا وبالنصرِ العـزِيزِ تكفلُوا

---

(1) الديوان ، ص ٣٠٩.

(2) الديوان ، ص ٣٠٨.

(3) انظر : اللمحة البدرية ، ابن الخطيب ، ص ١٠١.

(4) الديوان ، ص ١٣٤.

(5) وهو الوادي الذي فر إليه الغني بالله بعد الانقلاب مباشرة ، ويقع شمال غرناطة بنحو ٥٥ كلم ، حيث تحيط به الأنهـار والمياه ، انظر : الروض المعطار في خبر الأقطار ، الحميري (محمد بن عبدالمنعم الحميري) ، تحقيق : د.إحسان عبـاس ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٧٥م) ، ص ص ٦٠٤-٦٠٥ ، وانظر كذلك : معيار الاختيار في ذكر المعاهد والـديار ، ابن الخطيب ، تحقيق : د.محمد كمال شبانه ، (المغرب : مطبعة فضالة) ص ص ١١٢-١١٣.

حتى دعـاك المُستعين[1] وإنـه   لأبر بالمُلْك المُضاعِ وأكْفَلُ[2]

أما الأحداث في غرناطة فقد تسارعت بشكلٍ كبير فقد تحول زمام السلطة بيد البرميخو بعد أن فتك بإسماعيل وأخيه قيس مما سهل الأمر على الغني بالله لاسترداد ملكه المضاع ، فقد حظي بمساعدة الجميع حتى من الروم ألد أعدائه :

جمعت عليك العدوتان قُلُوبها   وأكُفها وعلى الحمية عولُوا

والروم لاسترجاعِ حقك شمّرت   هذَا هو النصر المُعم المُخوِلُ

واستقْبلَتك السابِحات مواخرا   تهْوى إلى ما تبتغي وتؤملُ[3]

لقد رأى ابن الخطيب في الفتنة التي أصابت سلطانه وبين ما حدث للنبي سـليمان -عليـه السلام- عندما أغار على كرسيه بعض الجن مشابهةً واضحةً ، فقال مهنئاً له بعد استرداد ملكه :

هنِيئاً بِما خولت من رِفْعة الشـان   وإنْ كَرِه الباغي وإنْ رغم الشاني

وأنْ خصك الرحمانُ –جل جلالُه-   بمعجِـزة منسـوبة لسلـيمان

أغَـار على كُرسيه بعـض جِنه   فألْقت لـه الدنيا مقالـد إذْعان

فلما رآهـا فتـنةً خـر سـاجِداً   وقالَ إلاهي : امنن علي بغفْران

فـآتاه لـما أنْ أجـاب دعـاءَه   من العز ما لَم يؤت يوماً لإنسان

وإنْ كانَ هذَا الأمر في الدهرِ مفْرداً   فأنت لَه لـما اقتديت به الثاني

فَقَابِلْ صنِيع اللهِ بالشكْرِ واستعن   به واجزِ إحسانَ الإله بإحسان[4]

وهكذا استعرضنا فيما سبق سلسلةً من الأحداث الغرناطية كما جاءت في ثنايا المدحة عند ابن الخطيب ، والتي راعينا فيها –قدر المستطاع- أن تكون مقتصرة على الـبلاط النـصري دون بلاط بني مرين[5] .

---

(1) يقصد أبا سالم المريني.

(2) الديوان ، ص ٤٩٨.

(3) الديوان ، ص ص ٤٩٩-٥٠٠.

(4) الديوان ، ص ٥٩٨.

(5) وهذا ما سوف نتعرض له خلال الحديث عن ((الأحداث المشتركة)) ، انظر هذا البحث ، ص ص ١٦١-١٦٥.

من ناحية أخرى أهملنا بعض الإشارات التاريخية التي تختص بالبلاط النصري والتي أرخ لها شاعرنا كمولد الغني بالله[1] ، وكذلك مولد أخيه إسماعيل[2] ، لعدم أهميتها ، أضف إلى ذلك أن ابن الخطيب أورد بعض الأبيات في مدحه تشير إلى محنته الأولى بعد خلع الغني بالله[3] ، وكذلك إلى محنته الثانية بعد فراره من الغني بالله إلى المغرب لاجئاً سياسياً[4] ، فقد رأيت أن ذكرها ليس ضرورياً، فمجمل البحث قد تطرق إلى ذلك عدة مرات مما قد يكون مدعاةً للتكرار الممل.

وبقي بعد ذلك أن نبدي بعض الملاحظات حول تأريخ ابن الخطيب للأحداث الغرناطية وشهادته عليها في المدحة ، وهي كالتالي :

١- معظم تاريخ تلك الأحداث يعود لعهد أبي الحجاج ، وربما يرجع ذلك عند الشاعر للإعجاب بشخصيته وما كان بينهما من حب وتقدير متبادلين[5].

٢- إهمال ابن الخطيب لمواقع حربية كثيرة ، خاض غمارها الغني بالله ضد أعدائه من نصارى الإسبان ، وقد تطرقنا في موضع آخر من الرسالة للعوامل التي كانت خلف ذلك التجاهل[6].

٣- دقة ضبط ابن الخطيب للحدث التاريخي ، حيث إن ديباجة المدحة تحمل توضيحاً لطبيعة الحدث التاريخي فيقول مثلاً : ((أنشدت السلطان أمير المسلمين أبا الحجاج رحمةُ الله عليه أهنئه بفتح كركبول))[7] ، ويقول أيضاً : ((وقلت أخاطبه في الغزوة التي خرب فيها حصن أستبة وفتح معقل بني بشير))[8] ، ويزيد ابن الخطيب من دقة الضبط عندما يذكر السنة التي حدثت فيها الحادثة التاريخية فيقول : ((وأنشدته في عيد الأضحى من عام تسعة وثلاثين ، وقد صح أن طاغية الروم عزم على نقض العهد والخروج إلى بلاد المسلمين))[9] ، وقد

(1) الديوان ، ص ٥٣٢.

(2) الديوان ، ص ١٠٥.

(3) الديوان ، ص ٥٩٣.

(4) الديوان ، ص ٥٤٧.

(5) انظر : (الباب الأول-الفصل الثاني) ، ص ص ٧٥-٧٧.

(6) انظر : (الباب الأول-الفصل الثاني) ، ص ص ٩٢-٩٨.

(7) الديوان ، ص ١٠٣.

(8) الديوان ، ص ٤٨٦.

(9) الديوان ، ص ٥٣٤.

نستثنِي من ذلك المدحة التـي قيلت بمناسبة وقعة شوذر[1] ، والمدحة التـي قيلت لتهنئـة أبي الحجاج بالنجاة من المكيدة البحرية[2] ، أما تلك التي قالها بمناسبة هلاك طاغيـة الـروم حينما اضطرب في ذكر سنتها ، فهي لا تقلل كثيراً من دقة الضبط لديه.

(1) انظر : الديوان ، ص ٢١٩ ، لكن زمنها محصور بين سنة ٧٣٣هـ -٧٥٥هـ ، لأنها أُنشدت لأبي الحجاج ، الذي حكم خلال تلك الفترة.

(2) انظر : الديوان ، ص ٣٨٩ ، وقد أثبتنا سنة وقوع تلك المكيدة انظر ما سبق من هذا الفصل ، ص ص ١٤٨-١٤٩.

المبحث الثاني : في الأحداث المغربية

وهي تلك الأحداث التي تناولت ما كان يدور في البلاط المريني أو البلاط الزياني ، أو ما يدور ما بين البلاطين من تنازع وتنافر ، وقد سمحت تلك الفترات التي قضاها ابن الخطيب في أحضان المغرب بتسجيل بعض الاضطرابات السياسية في البلاط المريني ، وذلك في ثنايا المدحة التي كان يلقيها على أسماع سلاطينه ، كما أن الصراع الدائر بين بني مرين وبني زيان حول تلمسان حظي أيضاً بالتأريخ في مدحة شاعرنا ، فقد كان وتراً حساساً ينشد من خلاله رضا كلا الطرفين؛ وذلك في سبيل مصلحته الشخصية ، وبناءً على ذلك فقد قمت برصد الأحداث المغربية كما أُرخ لها في المدحة الخطيبية ، ولكن وددت قبل أن أتعرض لمضمونها أن أوضحها بشكل سريع من خلال الجدول التالي :

م		الحدث التاريخي	سنة حدوثه[1]	رقم المدحة
١)		وقائع تلمسان ما بين فتح بني مرين واسترداد بني زيان حيث جاءت على النحو التالي :		
	أ	فتح تلمسان على يد أبي عنان المريني	٧٥٣هـ	٢٥
	ب	فتح تلمسان على يد أبي سالم المريني	٧٦١هـ	٥١٥
	ج	فتح تلمسان على يد أبي فارس المريني	٧٧٢هـ	٨٧
	د	استرجاع بنو زيان لتلمسان بقيادة أبي حمو الزياني	٧٧٤هـ	٥٣٧
٢)		تولّي السعيد السلطة بعد أبيه أبي عنان المريني	٧٦٠هـ	٢٨٧
٣)		إخماد أبي سالم المريني لثورة الوزير الحسن الفودودي	٧٦١هـ	٢٧
٤)		قضاء السلطان أبي فارس المريني على الرئيس الهنتاتي	٧٧٠هـ	٢١٤

وبعد هذا العرض السريع من خلال الجدول السابق ، يجوز لنا الآن أن نكشف عن مضمون تلك الأحداث المغربية بشيءٍ من التفصيل على النحو التالي :

(1) لم يورد ابن الخطيب في ديباجات مدحه سنة حدوثها ، وإنما اعتمدنا في ذلك على كتاب : الاستقصا ، للناصري.

١- وقائع تلمسان ما بين فتح بني مرين واسترداد بني زيان (٧٥٣هـ - ٧٧٤هـ) :

كانت مدينة تلمسان نقطة كرٍ وفرٍ ما بين بني مرين وبني زيان ، إذ لم تستقر الأوضاع فيها لأي من الطرفين ، فبمجرد أن يفتحها المرينيون لا تلبث فترةً من الزمن حتى يستعيدها الزيانيون ، وقد وجد هذا التأرجح ما بين مد وجزر صدىً لدى شاعرنا ، فقد وجدت أربع إشارات تـؤرخ لتلك الأحداث ، ثلاث منها لفتح تلمسان من قبل بني مرين ، وواحدة فقط لاستعادة أبي حمو لها حيث سجلها ابن الخطيب من خلال مدح سلاطين المغرب والإشارات هي :

(أ) فتح تلمسان على يد أبي عنان سنة ٧٥٣هـ :

فعندما قدم ابن الخطيب في سفارته المشهورة لدى السلطان أبي عنان ، أراد شاعرنا أن يختم زيارته بمدحة في ذلك السلطان ، يقول ابن الخطيب : ((وخاطبته رحمه الله عقب الانصراب مـن بابه))[1] ليحقق بذلك النجاح الكامل لسفارته حيال مساعدة غرناطة ضد الروم ، فكان فتح أبي عنان لتلمسان أحلى ذكراً وألذ مسمعاً عند السلطان أبي عنان ، يقول ابن الخطيب :

والنصر يضحك كُل مبسم غُرة   والفتح معقُود بِكُل سبِيبِ
والروم فارمٍ بِكُل نجمٍ ثاقبٍ   يذْكي بأربعها شواظَ لهيبِ
بِذَوابلِ السلْبِ التي تركت بني   زيانَ بين مجدلٍ وسليبِ[2]

(ب) فتح تلمسان على يد أبي سالم سنة ٧٦١هـ :

فقد جاء ذلك في مدحة نظمها ابن الخطيب لتهنئة أبي سالم بفتح تلمسان[3] حيـث جـاء فيها:

أطَاع لسِانِي في مديحك إحساني   وقَـد لهجت نفْسي بفتح تلْمسان
فأطْلعتها تفْتر عـن شنبِ المُنى   وتسفر عن وجه من السعد حسان

(1) الديوان ، ص ١٢٨.
(2) الديوان ، ص ١٣١.
(3) انظر : الاستقصا ، الناصري ، المجلد الثاني ، ج٤ ، ص ص ٣٣-٣٤.

تهنيك بالفتح الـذي معجزاته | خوارق لم تذْخر سواك لإنسان[1]

(ج) فتح تلمسان على يد أبي فارس سنة ٧٧٢هـ :

فبعد فتح أبي سالم لتلمسان نهض بنو زيان لاسترجاع ملكهم وذلك في غفلة من بلاط بني مرين الذي انشغل بتهدئة الأوضاع داخلياً ، لكن السلطان أبو فارس شمّر عن ساعد الجد فاستطاع سنة ٧٧٢هـ أن يسترد تلمسان من قبضة بني زيان ، وقد وجدنا بعض الإشارات في المدحة عند ابن الخطيب تنبئ عن ذلك[2] ، حيث وردت أثناء مدحه للوزير ابن الكاس ، يقول ابن الخطيب :

تستعبد الأحـرار بين تحـيـة | مبـرورة وتواضـع وثَـوابِ
وتمهد المُلْك الذي بِك جاوزت | أسـياف عزمته تخوم الزابِ[3]
دامت سعودك مـا تألق بارق | وبدا بأفْق الشرق ضوءُ شهابِ[4]

(د) استرجاع بني زيان لتلمسان بقيادة أبي حمو الزياني سنة ٧٧٤هـ :

وهي المدحة الوحيدة التي هنأ بها ابن الخطيب الطرف الآخر لاسترجاع ملك آبائه ، فمنـذ قيام ذلك الصراع المزمن بين بني مرين وبني زيان على حكم تلمسان لم نر ابن الخطيب إلا وهـو يصور صدى ذلك الصراع لمصلحة بني مرين. أما في هذه المدحة فقد تنازل ابن الخطيب عن الكثير من قناعاته وأرخ فيها بعد مدح أبي حمو والثناء عليه لاسترجاع تلمسان من أيدي بني مرين قائلاً:

وقّف الغرام عـلى ثَـناك لسانِي | رعياً لما أوليت من إحسان
فكأنما شكْـري لـما أوليـته | شكْر الرياض لعارض النيسان
الشمس أنت قد انفردت وهل يرى | بين الورى في مطْلَعٍ شمْسان
وبدت سعودك مستقيماً سيرها | وعلَت ففر أمامها النحسان[1]

---

(1) الديوان ، ص ٥٨٨.

(2) انظر : المقدمة الدراسية لديوان ابن الخطيب ، د.محمد مفتاح ، ص٧٥.

(3)الزاب : ((يقع على أطراف الصحراء في سمت البلاد الجريدية من عمل أفريقية)) ، انظر : الروض المعطار ، الحميري ، ص ص ٢٨١-٢٨٢. وفي ذلك إشارة إلى توسيع رقعة البلاط المريني الذي شمل تلمسان وما بعدها إلى تخوم الزاب بأفريقية.

(4) الديوان ، ص ١٦٥.

٢- تولى السعيد السلطة بعد أبيه أبي عنان سنة ٧٦٠هـ :

بعد أن توفي أبو عنان انتقل الحكم إلى ابنه أبي بكر السعيد وعمره لا يتجاوز الخامسة[٢] ، وهو الأمر الذي أشار إليه ابن الخطيب في مدحة خاطب بها أمير المغرب الجديد وقدم فيها أطيب التهاني للأمير الصغير الذي خول رفعة القدر ، ملتمساً العذر لصغر سنه ، فالبدر لا يكون بدراً هكذا ، إلا بعد أن يتدرج ويسير من الهلال إلى أن يصبح بدراً كاملاً :

هنيئاً بما خولت من رِفْعة القدرِ ... ودمت قَرِيـر الْعينِ منشرِح الصدرِ
وبشرى بمِلْك قَد طَلَعت بأفْقه ... هـلالاً لَـه سير إلـى رتبة البدرِ
خلْفت الأب المرضي خير خلافة ... وقُمت بـأمرِ اللهِ ممتـثلَ الأمرِ
ولَما قَضى المختار هلْ قام بعده ... بضم شتات الدينِ غير أبي بكْرِ[٣]

٣- إخماد أبي سالم لثورة الوزير الحسن الفودودي سنة ٧٦١هـ :

بعد أن حكم أبو سالم المغرب بعد أبي بكر السعيد الذي خلعه الوزير الحسن الفودودي ، وبايع أبا سالم بدلاً عنه ، أراد أبو سالم حينئذ أن يكافئ الوزير الحسن الفودودي فولاّه إمارة مراكش ، إلا أن أبا سالم توجس منه ريبة ، مما تسبب في ثورة الوزير عليه ، فلم يكن أمام أبي سالم إلا أن يكبح جماح تلك الثورة ، فتقبض على الوزير الفودودي الذي قُتل فيما بعد[٤]. يقول ابن الخطيب مصوراً ذلك : ((وأنشدت السلطان أبا سالم يوم اتصل به القبض على وزيره المدفوع للخلاف عليه الأخس ابن عمر))[٥] :

أيغلب من عاداك والله غَـالبه ... ويفْلت من ناواك والسيف طَالبه
ويخلُص من في راحتيك زمامه ... فسيبك كَـاسيه وسيفُك سالبه

---

(1) الديوان ، ص ٦٠٧.

(2) انظر : الاستقصا ، الناصري ، المجلد الأول ، ج٣ ، ص ٢٠٥.

(3) الديوان ، ص ٣٨٣.

(4) انظر : الاستقصا ، الناصري ، المجلد الثاني، ج٤ ، ص ٨ ، ٣٢.

(5) يقصد الوزير الحسن بن عمر الفودودي.

كَبا بِعداك الحَد لَمـا تنكبوا رضاك وطرف البغي يصرع راكبه
فيا ذُل من عاداك يا ملك العلى لخَابت أمانِيـه وساءَت عواقبه
يسالم من سالَمت دهرك مثْلما يدافع مـن عاديته ويحاربه[1]

٤- قضاء السلطان أبي فارس على الرئيس عامر الهنتاتي سنة ٧٧٠هـ :

كان هذا الرئيس يعتصم ((بجبل درن أعز من بيض الأنوق قد حصن فيه مالـه وسـلاحه وذخيرته))[٢] ، فأراد السلطان عبدالعزيز أبو فارس أن يستولي على هذا الجبل ، ليحد من خطورة الرئيس عامر الهنتاتي الذي استبد بمراكش وأحوازها ، فقام بمحاصرة الجبل سنة كاملة ، فنتج عن ذلك أن فتح الجبل وقبض على عامر الهنتاتي وقُتل[٣] ، يقول ابن الخطيب إشارةً إلى هذا الحـدث التاريخي وهو يخاطب أبا فارس :

أمولاي استزِد بالشكر صنعاً فَقَد وعـد المَـزيد اللهُ بعده
أبحت ذمـار من ناواك لَما نويت جهاده وقَصدت قَصده
وما كَـانَ الذمار بمستباحٍ ولكن العزيز أعـز عبده[٤]

تلك هي الأحداث المغربية التي نقلها لنا ابن الخطيب من خلال المدحة والتي ركّز فيها على مجريات الأحداث بتلمسان ، دون أن يوجه ذلك التركيز إلى ضبط الحدث التاريخي ضبطاً دقيقـاً من ناحية ذكر السنة التي وقع فيها ، فلم نر مثلَ تلك الدقة التي ضبط بها الأحداث الغرناطيـة[5]. وربما التمسنا له العذر في ذلك بكونه لم يكن قريباً من الحدث بالدرجة التي تسمح له أن يكـون شاهد عيان على ذلك الحدث ، مثلما هي الحال في البلاط النصري.

---

(1) الديوان ، ص ١٣٥-١٣٦.
(2) الاستقصا ، الناصري ، المجلد الثاني ، ج ٤ ، ص ٥٤.
(3) المصدر السابق ، ص ص ٥٤-٥٦.
(4) الديوان ، ص ٣٢٦.
(5) فلو نظرت إلى ديباجة مدحته التي أرخ فيها للأحداث بالمغرب لم تجد ذكراً للسنة التي وقعت فيها ، راجع الـديوان : ص (١٢٨ ، ١٣٥ ، ٣٢٥ ، ٣٨٣ ، ٥٨٨ ، ٦٠٧).

المبحث الثالث : في الأحداث المشتركة

ونعني بها تلك الأحداث التي تكون مشتركة بين العدوتين ، أي ما بين البلاط النصري والمريني من جهة ، وما بين البلاط النصري والزياني من جهة أخرى ، على اعتبار أن العلاقات كانت متأزمةً ما بين المرينيين والزيانيين ، وهو الأمر الذي أثّر كثيراً على العلاقات النصرية الزيانية[1].

والواقع أن هذه الأحداث المشتركة التي وجدنا صداها في مدح ابن الخطيب سارت في مدارين ، الأول اختص بالتأريخ لطبيعة علاقات البلاط النصري بالبلاطين المريني والزياني ، أما المدار الثاني فكان مختصاً بالتأريخ للجبهة الموحدة ما بين بني نصر وبني مرين ضد أعدائهم من نصارى الإسبان ، والشهادة على مجريات الأحداث فيها.

وبتتبعنا لتلك الأحداث المشتركة في المدحة عند ابن الخطيب ، وقفنا على الأحداث التالية :

م	الحدث التاريخي	سنة حدوثه	رقم المدحة
١)	العلاقات ما بين البلاطين النصري والزياني	*	٣٠٩ ، ٦٥٨
٢)	العلاقات ما بين البلاطين النصري والمريني	*	٣٠٤
٣)	الوقيعة البحرية بالروم	٧٤٠هـ	٤٦٣ ، ٦٠٨
٤)	معركة طريف	٧٤١هـ	١٨٠ ، ٤١٥

١- العلاقات ما بين البلاطين النصري والزياني :

يبدو أن علاقة بني نصر ببني زيان لم تكن قويةً بالشكل الذي يكفل لهما استمرارية التواصل، وربما تحكمت في ذلك عدة عوامل ، منها أن دولة بني زيان لم تكن قويةً لتستطيع نصرة بني نصر ضد الخطر المسيحي بأن تمدهم بالسلاح والرجال ، فانشغال بني زيان بحربهم ضد بني مرين قلّل من فرص ذلك الإمداد الحربي ، كما أن هناك عاملاً آخر أثّر بشكل واضح على طبيعة العلاقات بين الجانبين ، فاحتياج بني نصر لمساعدة البلاط المريني ، ذلك البلاط الذي نذر نفسه في

(1) سوف نأتي على توضيح ذلك فيما سيأتي من هذا الفصل.

كثير من الأوقات لدعم حركة الجهاد في الأندلس، كان يفرض على بني نصر أن يحابوا بني مرين ضد بني زيان ، الأمر الذي سبب فتوراً في العلاقات بين الطرفين.

لكن ضعف العلاقة بين الطرفين لم يمنع البلاط الزياني من تقديم المساعدات العينية لبني نصر في سبيل مواجهة أعدائهم ، فلقد وجدنا تصويراً لتلك المساعدات من خلال المدحة الخطيبية ، حيث رآها شاعرنا بأنها ((لا تقل قيمةً عن الإعانة العسكرية بالجند والعتاد))[1] يقول ابن الخطيب في مخاطبة أبي حمو :

أنت الذي افْتك السفين وأهلَه   إذْ أُوسعت سبلُ الخَلاَصِ طُموسا
أنت الذي أمددت ثغر الله بالصدقات تبلس كرةً إبليسا
وأعنت أندلُساً بِكُل سبيكة   جهزت فيها للنوال خميسا
وملأت أيديها وقَد كادت على   حكْمِ القَضاءِ تشافه التفْليسا[2]

وربما تجاوز بنو زيان إرسال المعونات إلى تفقّد أحوال المسلمين بالأندلس ، فهذا السلطان أبو حمو يصل إلى الجزيرة الخضراء لتفقد أحوال أهلها وتقديم يد العون لهم ، وهو ما أشار له ابن الخطيب بقوله :

لقَد زار الجزيرة منك بحر   يمد فَليس نعرف منه جزرا
أعدت لها بِعهدك عهد موسى   سمّيك فهي تتلُوا منه ذكْرا
أقَمت جِدارها وأفدت كنزاً   ولَو شئْت اتخذْت عليه أجرا[3]

٢- العلاقات ما بين البلاطين النصري والمريني :

تحدثنا في أكثر من موضعٍ عن طبيعة العلاقة القوية التي جمعت بين دولتي بني نصر وبني مرين[4] ، فقد ((جعلتا التعاون في سبيل الله ديناً وسبيلاً مبيناً))[5] ، فقد كان بنو مرين بالمغرب

---

(1) القيمة الوثائقية للنص الشعري من خلال شعر الوزير ابن الخطيب ، د.جمعة شيخه ، مجلة كلية الآداب بتطوان ، ص ٣٠٩.

(2) الديوان ، ص ٧٢٦.

(3) الديوان ، ص ٤٠٥.

(4) انظر : (الباب الأول-الفصل الأول والثاني).

(5) ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب ، ابن الخطيب ، ج١ ، ص ٩٦.

((مصدراً أساسياً للدعم المادي حيث ظل بهم المغرب طوال فترات الصراع مورداً متدفقاً بالجيش والسلاح والمال على الأندلس))[1].

ولعل المدحة التي أنشدها ابن الخطيب لأبي الحجاج تكشف لنا عن بعض جوانب تلك العلاقة بين البلاطين ، يقول ابن الخطيب في ديباجتها : ((وأنشدته في عام تسعة وثلاثين وسبعمئة في عيد الفطر ، وألممت بالود المتأكد بينه وبين ملوك المغرب ، والهدية الواصلة من قبلهم))[2]. فبعد مدح أبي الحجاج ينتقل إلى وصف هدية بني مرين فيقول :

وجاءَتك كالآرامِ تخْتالُ في الحُلَى ... جِياد المذَاكي والمُحجلةُ الغُر
وراد وشقْر واضحات شياتها ... فأجسامها تبر وأرجلُها در
وشهب إذا ما ضمرت يوم غارة ... مطهمةٌ غَارت بِها الشهب الزهر[3]

كما أن الأحداث التالية الذكر سوف تكشف بما لا يدع مجالاً للشك قوة العلاقة التي ربطت بين غرناطة وفاس بحيث أصبح مصيرهما مشتركاً ، وخاصةً عندما يتعلق الأمر بمواجهة العدو الموحد.

٣- الوقيعة البحرية بالروم سنة ٧٤٠هـ :

وهي الوقيعة التي جاءت انتقاماً وثأراً لأبي مالك ابن السلطان الحسن المريني ، فبعد أن توغّل أبو مالك في بلاد النصرانية وحقق الانتصارات عليهم استطاع بعد ذلك النصارى أن يقتلوه ويفجعوا أبا الحسن المريني بهلاكه[4] ، يقول ابن الخطيب : ((وأنشدته[5] في النيروز الموافق لعام أربعين وسبعمئة وذلك بعقب الوقيعة بالأمير أبي مالك رحمة الله عليه)) :

---

(1) بنية الصراع الحضاري الأندلسي من خلال : رسائل ابن الخطيب ، د.مصطفى الزباح ، مجلة كلية الآداب بتطوان ،ص ٣٨١. ، لكن هذا لا يمنع من وجود بعض المخاوف لدى سلاطين بني نصر من أن يكون ذلك التدفق المريني لقواته العسكرية نقمةً عليهم ، وخاصةً بعد مأساة المعتمد بن عباد وما لحق به من كارثة على يد المرابطين.

(2) الديوان ، ص ٤٠٠.

(3) الديوان ، ص ٤٠١.

(4) انظر : الاستقصا ، الناصري ، المجلد الأول ، ج ٣ ، ص ١٣٥.

(5) يقصد أبا الحجاج.

لَعمري لَئن هاجت عزائمك العدى كَما بحثَت عن حتفها ربةُ الظلْف
وغَرتهم الحرب السجالُ وقلما يدل غُـرور القومِ إلا علَى الحتف
فقد آن أخذُ الدينِ منهم بثأره وما كانَ جفْن الدهرِ في مثْلها يغفي[1]

وبالفعل شمر أبو الحسن لأخذ ثأر ابنه فاجتمعت لذلك أساطيل بني مرين ومعها أسـاطيل الحفصيين ، فألحقوا بأسطول النصارى شر هزيمة في تلك الموقعة البحرية[٢].

ويبدو أن صدى ذلك الانتصار جير فقط للأسطول المغربي وذلك في بعض المصادر التاريخية؛ دون أن يكون للأسطول الغرناطي أي مشاركة[٣] ، لكن كان ((تردد صدى هـذا الانتـصار في المادة الشعرية الأندلسية منسوباً إلى الأسطول الغرناطي في عهد أبي الحجاج خير معين لمزيد الضبط والتدقيق)) [٤] ، فقد أورد ابن الخطيب مدحةً يؤرخ فيها لتلك الوقيعة ، وسجل فيها شهادته على مشاركة الأسطول الغرناطي لمجريات الأحداث فيها ، يقول ابن الخطيب ((وأنشدته أيـده الله في الوقيعة البحرية بالروم في عام أربعين وسبعمائة)) :

فتحت سعودك كُل بابٍ مبهمٍ وجلاَ يقينك كُل خطْبٍ مظْلمِ
وجنيت غَض الفتحِ من ورقِ الظبا والنصر من غَرسِ القَنا المُتحطمِ
ولَك الجَواري المُنشآت سوابِحاً في اليم أمثَالَ الصقُورِ الحُومِ
تلْك الجَواري المنشآت صداقُها مهج العدى وخلُوقُهن من الدمِ
حملت رِجالاً كالليوث مصاعباً صبراً على لفْحِ المصاعِ المُضرمِ
قَصدت بِهم بحر الزقاقِ عزيمةٌ قَد جردت أسيافَها لَم تكْهمِ[٥]

ثم يأخذ ابن الخطيب بعد ذلك في تصوير جو الوقيعة من زوايا متعددة ، كسقوط أحـزاب الصليب صرعى ما بين طعامٍ للطير ووليمة للحوت ، وكاستخدام المسلمين الأنفاط وهـي نـار حارقة ، يقول شاعرنا في ذلك كله :

---

(1) الديوان ، ص ص ٦٧٢-٦٧٦.
(2) انظر : الاستقصا ، المجلد الأول ، ج٣ ، ص ص ١٣٥-١٣٦.
(3) انظر : المصدر السابق.
(4) القيمة الوثائقية للنص الشعري من خلال شعر الوزير ابن الخطيب ، د.جمعة شيخة، مجلة كلية الآداب بتطوان، ص ٣١٥.
(5) الديوان ، ص ص ٥٣٧-٥٣٨.

فتركْن أحزاب الصليب كأنما / ثَملُوا بِمختومِ الرحيقِ مفدمِ
صرعى علَى عفْرِ الرمالِ وليمةً / للحوت أو للطيرِ أو للضيغمِ
وسقيتهم كأْس الردى ممزوجةً / سم الأساودِ في نقيعِ العلْقَمِ
وقَدحت فوق الماءِ ناراً تلْتظي / وسفحت فوق البحرِ بحراً من دمِ[1]

٤- معركة طريف سنة ٧٤١هـ :

وهي المعركة التي هزم فيها المسلمون هزيمةً كبيرة لم يتعرضوا لمثلها منذ موقعة العقاب المشهورة[2] ، أدت إلى خسارة جزيرتي طريف والخضراء ومحاصرة جبل الفتح الذي كاد يسقط في أيدي الروم[3].

كانت المعركة تحت قيادة أبي الحسن المريني وأبي الحجاج[4] ، لكن المدحة عند ابن الخطيب أهملت ذكر القوات المرينية[5] وأرخت فقط لخوض القوات الغرناطية غمار تلك المعركة ، يقول ابن الخطيب في وصف ثبات أبي الحجاج يوم ماجت جوانب الروع :

حتى إذَا محص اللهُ القُلُوب بها / ولاَ دعَاع لحكْمِ الواحد الصمد
وقفْت والروع قد ماجت جوانبه / بحيثُ لا والد يلْوي على ولَد
وصلْت يوم التقَى الجمعان منصلتاً / كالصقْرِ في السرب أو كالليث في النقد
فأصبح الدين لا تخفى معالمه / وأصبح المُلْك مرفُوعاً علَى عمد[6]

---

(1) الديوان ، ص ٥٣٩.

(2) انظر : الاستقصا ، الناصري ، المجلد الأول ، ج ٢ ، ص ص ٢٢٠-٢٢٤.

(3) تقدم الحديث عن ذلك في هذا الفصل ، ص ١٥٠.

(4) انظر : نفح الطيب ، للمقري ، ج٥ ، ص ١٤.

(5) وجدنا بيتاً واحداً يشير فيه ابن الخطيب إلى مشاركة أبي الحسن المريني في طريف وذلك عندما استباح الكفار حريمه وقد جاء هذا البيت في قصيدة هجا فيها ابن كماشة الذي يبدو أنه كان مع أبي الحسن في تلك المعركة ، حيث وصفه بالنحس الذي جلب الهزيمة للسلطان أبي الحسن ، يقول ابن الخطيب :

إنْ سرى في رسالة قُرنت بالنحس منها الأعمالُ والأسفار
جاءَ فيها الأمير يوم طريف فاستباحت حريمه الكُفار — الديوان ، ص ٤٣٧.

(6) الديوان ، ص ٢٧٧.

وعلى الرغم من تهالك قوات المسلمين بعد تلك المعركة وضعفها ، إلا أن ابن الخطيب يرى بأن المعركة لم تنته ، فالحرب سجال ، فلا يغرر الروم ما نالوا من نصر :

إن الحُروب سجالٌ طَالَما وهبت | في اليومِ فُرصتها واسترجعت لغـد
لا يغررِ الروم ما نالُوا وما فَعلوا | وَإن ذَلك إمـلاءٌ إلَى أمـد
وإن دونَ طلاَبِ الثأرِ أسد وغَى | من قَومك الغر أو آبائك النجد(١)

على هذا النحو أرخ ابن الخطيب من خلال المدحة لمجريات الأحداث المشتركة التي كانت قسمةً بين العدوتين والتي تراوحت ما بين الحديث عن طبيعة العلاقات وخوض المعارك ضد أعداء الإسلام والمسلمين.

ولعل بعد هذا التتبع التاريخي لكُنه الأحداث المشتركة التي حاول ابن الخطيب رسمها في مدحته بوصفه شاهد عيان عليها وفق منظور شخصي ، تبين الملاحظتان التاليتان :

١- أن هناك بعض الأحداث التي أهملها المؤرخون قام بضبطها ابن الخطيب بشكل دقيق، وهذا يتمثل في إثبات مشاركة الأسطول الغرناطي في الوقيعة البحرية بالروم سنة ٧٤٠هـ.

٢- وفي المقابل نرى أن ابن الخطيب لم يكن ليأتي على ذكر مشاركة المرينيين في صناعة تلك الأحداث على الرغم من رسوخ قدمهم فيها ((فقلما نجد إشارةً لإطراء المغاربة وجيوشهم، والبسالة التي كانوا يقاومون بها العدو))(٢) ، وربما كان تأريخه للوقيعة البحرية سنة ٧٤٠هـ ولمعركة طريف ٧٤١هـ خير برهان على ذلك. أضف إلى ذلك أن هناك بعض المعارك قادها بنو مرين في الأراضي الأندلسية واستطاعوا من خلالها أن يحققوا انتصارات عظيمة ، فهذا أبو مالك المريني الذي احتل الجزيرة الخضراء وفتح جبل طارق سنة ٧٣٣هـ ، لكن هذه الانتصارات لم تحرك ساكناً لدى شاعرنا ، وربما رأى ((أنه شاعر البلاط عليه أن ينشر مفاخر البلاط الذي يعيش فيه ، وعلى شعراء المرينيين أن ينشروا مفاخرهم))(٣).

---

(1) الديوان ، ص ص ٢٧٧-٢٧٨.

(2) المقدمة الدراسية لديوان ابن الخطيب ،د. محمد مفتاح ، ص ٥٩.

(3) المصدر السابق ، ص ٥٩.

لقد استطاعت المدحة عند ابن الخطيب أن تكون متنفساً لكثيرٍ من الرؤى التاريخيـة لـدى شاعرنا ، فنفث من خلالها إشارات تاريخية متوغلة في الزمن ، كانت بمثابة المرجعية المعرفية الـتي تقوي من دعائم المدحة وأبعادها ، إضافةً إلى ذلك فإن ابن الخطيب حمل مدحتـه الكـثير مـن الأحداث التاريخية التي عاصرها ووقف على أطوارها وربما شارك أحياناً في صنعها.

إن مثل هذا الحضور المكثف لبعد التاريخ والعصر في مدحة ابن الخطيب ، بالتأكيد ينم عن فهم جلي لمفهوم التاريخ ومدلوله عند شاعرنا من جهة ، وينم كذلك عن فهم أعمـق للعلاقـة الجدلية التي جمعت بين فني الشعر والتاريخ من جهة ثانية.

فها هي المدحة تجمع ما بين حيادية المؤرخ ووجدانية الشاعر ، ليرتسم أمامنا بفعـل ذلـك مرآة صادقةً لسير الأحداث في عصر ابن الخطيب ، مرآة قد ترصد لنا –في بعض الأحايين- أحداثاً تاريخية أهملتها كتب التاريخ ومتونه.

الباب الثاني

في التشكيلات الفنية

الفصل الأول :

في التشكيل اللغوي

الفصل الثاني :

في التشكيل التصويري

الفصل الثالث :

في التشكيل الإيقاعي

الفصل الأول
في التشكيل اللغوي

أولاً : مستوى المعجم

ثانياً : مستوى التركيب

لاشك أن الارتباط بين الشعر واللغة وثيق الصلة ، فاللغة هي مادة الشعر الأولية و((لعل الاستخدام الشعري للغة هو أقرب الاستخدامات من طبيعتها))[1] والشاعر المبدع هو من يستطيع أن يستغل إمكانات تلك المادة الأولية ويسخرها لبناء القصيدة لديه من حيث استدعاء الكلمات المختلفة والتراكيب المتنوعة ، بوصفها تمثّل تشكيلاً لغوياً للعمل الشعري ، من هنا تأتي أهمية دراسة التشكيل اللغوي في المدحة عند ابن الخطيب من خلال مستويين :

الأول : مستوى المعجم.

الثاني : مستوى التركيب.

أولا : مستوى المعجم :

لعل الناظر إلى نِتاج ابن الخطيب المعرفي يجد أن شاعرنا تمتع بثروة لغوية هائلة ، اتسمت بالتنوع والكثرة وربما كانت رسالته التي وجهها إلى السلطان المريني أبي عنان مما يؤيد ذلك وإنْ حفلت بشيءٍ من التكلف ، فقد جعل في كل كلمة منها حرف سين[2]. اتبع ذلك بمدحة على نفس المنوال جاء فيها :

سقَت ساريات السحبِ ساحةَ فاسِ	سواكب تكْسو السرح حسن لباسِ
وسار بتسليمي لسدة فارسٍ	نسِيم سرى للسلْسبيلِ بكاسِ
سراج السرى ، شمس سما قَبس السنا	كَسا ساطيات الأُسد لبسةَ باسِ[3]

كما أن كتابه المسمى بـ((كتاب الوصول لحفظ الصحة في الفصول)) والذي وضع في آخره قاموساً شرح فيه العديد من الألفاظ بلغت ((ثمانين وستمائة مدخل أو مادة أغلبها ألفاظ حضارية تتناول حقولاً معرفية مختلفة ، كالطب والصيدلة وما يدخل تحتهما من أسماء نبات

(1) اللغة والحضارة ، د.مصطفى مندور ، (الإسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٧٤م) ، ص ٨٩.

(2) انظر نص الرسالة في : ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب ، ابن الخطيب ، ج٢ ، ص ص ٢٤٦-٢٤٧.

(3) الديوان ، ص ٧٣٥.

وحيوان وأدوية وأغذية وأمراض وغيرها ، وكالموسيقى والطهي والجغرافيـة المناخيـة والفلـك والهندسة والرياضة والألبسة والعادات))[1] أقول ربما كان لهذا القاموس دلالة واضحة على ثـراء المعجم اللغوي لدى شاعرنا.

وبالتأكيد فقد ألقى هذا الثراء اللغوي لدى ابن الخطيب بظلاله على المعجم الشعري للمدحة لديه ، وهو معجم يبدو للوهلة الأولى معجماً حربياً صرفاً نظراً لما أحاط بالأندلس في تلك الفترة من ظروف قاسية ، دفعت بابن الخطيب إلى الاعتماد على الألفاظ القوية والفخمة ، والركون إلى التعابير الجزلة ، دون أن يجرفه ذلك إلى الاستعمال المفرط للغريب من الألفاظ ، أو تبني التراكيب المعقدة ، والذي ربما أودى بالمدحة إلى ضربٍ من الغموض وقد تجده أحيانـاً يميـل إلى التعـابير المباشرة لكي يفهمها كل من سمعها وهذا الأسلوب الذي انتهجه ابن الخطيب في مدحته لم يكـن نتيجة ضعف في ثقافته اللغوية والتي أوضحنا عمق تأصيلها ، ولكنه ثمرة حرص ابن الخطيب توثيق علمه الصلة بمجتمعه والتناغم أو التجاوب مع زمنه ، ((فاللغة بوصفها ترجماناً لكـل فعـل ، أو المقابل اللفظي لكل موقف إنما تتكيف بحكم ما في طبيعتها من طواعية ومرونة وفقاً لكـل فعـل ولكل موقف))[٢] ، فاللغة لا تعيش في عزلة عن الأمة ، بل تتأثر بحضارتها ((ونظمها ، وتقاليدها ، وعقائدها ، واتجاهاتها العقلية، ودرجة ثقافتها ، ونظرها إلى الحياة ، وشئونها الاجتماعية العامة... وما إلى ذلك))[٣].

وبالرغم من سلاسة الألفاظ ووضوحها لدى ابن الخطيب في المدحة ، إلا أنك تجد بعـض الألفاظ تحتاج في فهمها الرجوع إلى المعاجم اللغوية ، وهي قليلة إذا ما قورنت بالألفاظ الواضحة، وذلك مثل [الأوام ، الكلل ، الوضم ، الرأل ، الألوة ، الثأي ، الشثن ، السنخ ، الـبم][٤] كمـا

(1) مفردات ابن الخطيب ، ابن الخطيب ، تحقيق : د.عبدالعلي الودغيري ، الطبعة الأولى ، (الدار البيضاء : مطبعة النجـاح الجديدة ، ١٩٨٨م) ، ص ٩.

(2) الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د.عز الدين إسماعيل ، الطبعة الثالثة : (بـيروت : دار الفكـر العربي، ١٩٨١م) ، ص ١٧٥.

(3) اللغة والمجتمع ، د.علي عبدالواحد وافي ، الطبعة الأولى ، (جدة : شركة ومكتبات عكاظ ، ١٩٨٣م) ، ص١٣.

(4) راجع الصفحات التي بها الكلمات ، وذلك وفق ترتيبها أعلاه (١٧٨ ، ٤٩١ ، ٥٣٣ ، ٦٤٩ ، ٤٦١ ، ٤٩٦ ، ٥٨٨ ، ٥٤٤ ، ٥٣١).

وجد أيضاً بعض الألفاظ الدخيلة من مثل [الأذفنش ، الأغزاز ، إكسير ، أسطاليس ، جالينوس ، الملند ، شاه شاه ، فرزان ، برزجمهر ، طيقان ، طيفور ، كسرى ، قيصر][1].

ولمزيد من تسليط الضوء على معجم ابن الخطيب في المدحة سنقف عند خاصية اتسم بها المعجم لديه ، وهي تكرار بعض الألفاظ في شعره المدحي ، وخاصةً تلك الألفاظ التي تتواءم وطبيعة خطاب المدح الذي تسير في ركابه ، فمن المعروف لدينا ((أن لكل خطاب معجمه الخاص به ، إذ للشعر الصوفي معجمه ، وللمدحي معجمه... فالمعجم لهذا وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور))[2].

وفي ضوء هذا المفهوم وجدنا أن أكثر الألفاظ التي قام ابن الخطيب بتكرارها في المدحة هي كالتالي :

١)- ألفاظ الحرب وما يتعلق بها من خيل وسلاح.
٢)- ألفاظ الكون العلوي.

وهي ألفاظ تتناسب وطبيعة الخطاب المدحي ، فابن الخطيب يجعل من ممدوحه ذلك البطل الذي يخوض الحروب ويزير الخيول إلى أرض العدو متمنطقاً بشتى أنواع السلاح ، كما أنه يجعل من سمو مكانته وعلو منزلته كذلك البدر المنير والنجم الثاقب.

ونهدف من تتبع تلك الألفاظ[3] في مدحة ابن الخطيب والذي سوف يأخذ طابعاً إحصائياً بحتاً، الوقوف على طبيعة المعجم عند الشاعر في هذه الحقول الدلالية ، وكذلك النظر إلى تلك الألفاظ وكيفية استعمال ابن الخطيب لها وفق وضعها السياقي دون عزلها عنه ، مع التغاضي عن علاقتها بالتركيب ؛ لأنني سأناقش ذلك في مكانه من البحث.

---

(1) راجع الصفحات التي بها الكلمات ، وذلك وفق ترتيبها أعلاه (١١٣ ، ٤٠٢ ، ٤٥٥ ، ٧٢٥ ، ٧٢٧ ، ٣٥٩ ، ٧٤٧ ، ٧٤٧ ، ٧٤٧ ، ١٩٧ ، ٣٣٤ ، ٦١٧ ، ٦١٧).

(2) تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص ، د.محمد مفتاح ، الطبعة الثالثة (الدار البيضاء ، وبيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢م) ، ص ٥٨.

(3) سوف أقتصر في تتبع الألفاظ على الأسماء والصفات فقط.

١)- ألفاظ الحرب وما تعلق بها من خيل وسلاح :

ومع أن هذه الألفاظ تكون ثلاثة حقول مختلفة هي : الحرب ، الخيل ، السلاح ، إلا أنـني آثرت أن أجمعها مع بعضها ، لتكون بذلك حقلاً دلالياً(١) موحداً ، فالعلاقة بين هـذه الحقـول الثلاثة وثيقة الصلة ببعضها ، فالحرب في ذلك العصر تتطلب تواجد الخيل بقوة ، كما أن السلاح مطلب ضروري لدفع عجلات الحرب.

ولمزيد من التوضيح سأتناول هذه الألفاظ من خلال ثلاث مجموعات :

الأولى : ألفاظ الحرب وما دل عليها.

الثانية : ألفاظ الخيل وما دل عليها.

الثالثة : ألفاظ السلاح وما دل عليها.

أولاً : ألفاظ الحرب وما دل عليها :

استخدم ابن الخطيب ثلاثاً وعشرين كلمة تندرج ضمن إطار الحقـل الـدلالي للحـرب ومجموع كلي للألفاظ يصل إلى مئة وثمانين لفظة ، توزعت على النحو التالي :

م	الكلمة	تكرارها	م	الكلمة	تكرارها	م	الكلمة	تكرارها
١	الحرب	٣٠	**٩**	النقع	٧	**١٧**	الخميس	٣
٢	الجيش	٢٥	**١٠**	العسكر	٦	**١٨**	الكماة	٢
٣	الوغى	٢٢	**١١**	الراية	٦	**١٩**	الجواري المنشآت	٢
٤	الكتائب	١٦	**١٢**	اللُّهام	٥	**٢٠**	الأعلام	٢
٥	الهيجاء	١٣	**١٣**	الفارس	٤	**٢١**	الجحفل	١
٦	الجند	١١	**١٤**	القتام	٣	**٢٢**	الطبل	١
٧	البنود	٨	**١٥**	الأسطول	٣	**٢٣**	لجب	١
٨	اللواء	٧	**١٦**	المجر	٣	**٢٤**		

وبالنظر إلى الجدول السابق نجد أن ابن الخطيب استعمل لفظة (الحرب) قرابة الثلاثين مرة ، وهو ما يزيد عن استخدام لفظي (الوغى ، والهيجاء) ، كما أن استخدامه لصيغة المفرد فيها أكثر من استعماله لصيغة الجمع (حروب) حيث لم ترد سوى سبع مرات ، كما أن اسـتخدام ابـن

(1) ((الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها ، وتوضع عادةً تحت لفظ عام يجمعها)) علـم الدلالة ، د.أحمد مختار عمر ، الطبعة الثالثة ، (القاهرة : عالم الكتب، ١٩٩٢م) ، ص ٧٩.

الخطيب لألفاظ (الحرب ، الوغى ، والهيجاء) جرى في معظمه ضمن الإطار الحقيقي لها ، وهـو ساحة القتال ، يقول في مدح أبي الحجاج :

مثير رياحِ العزم في حومة الوغى ومختطف الأبطال يوم نِزاله[١]

وقل استخدامها في الإطار المجازي ، يقول ابن الخطيب مستخدماً لفظة (الحرب) مـرة في جدبٍ عم البلاد ، ومرة يستخدمها ضمن أبيات غزلية في إحدى مدحه :

حتى إذَا لَقحت حروب الجَدبِ عن أزلٍ ، وغَالَ جنابها إضراره[٢]

وقوله :

وصانعت ألحَاظَ الظباءِ بمهجتي فَما قَبلت سلْمى ولا تركت حربي[٣]

وربما اتضح من الجدول السابق قدرة ابن الخطيب في رسم تشكيل لغـوي رائـع لـساحة الحرب التي كانت تعيشها غرناطة آنذاك في مواجهة نصارى الإسبان ، فقد اهتم ابـن الخطيـب برسم تلك الحرب بدقة ولعل ألفاظاً كالطبل ، والراية ، والبنود ، والأعلام ، والنقع ، والقتـام ، وكذلك صوت الجيش الصاخب ، جميعها ألفاظ تهتم بفسيفساء صورة الحرب التي رسمها شاعرنا عن طريق تشكيلاته اللغوية.

كما أننا لو حاولنا توسيع الدائرة قليلاً لنصل إلى ألفاظ الجيش وما دل عليها ، لرأينا أن ابن الخطيب تدرج في تلك الألفاظ واستخدم أقصى دلالات الجيش الكثيف ، فنجـد ألفاظـاً مثـل (اللهام، والخميس ، والجحفل ، والمجر) ، لكن تبقى لفظتا (الجيش ، والكتائـب) هـي الأكثـر استخداماً[٤] ، وقد تراوحت لفظة (الجيش) في ورودها بين الصيغ التاليـة (جـيش ، جيـوش ،

(1) الديوان ، ص ٤٨٤.

(2) الديوان ، ص ٣٧٢.

(3) الديوان ، ص ١٢٢.

(4) وردت لفظة الجيش (٢٥) مرة ، ولفظة (الكتائب) (١٦) مرة.

جيشان)[1]، أما لفظة (الكتائب) فجاءت على الصيغتين التاليتين (كتائب ، كتيبة)[2] ، كمـا أن استخدامهما في الحقيقة هو الغالب عليهما ، يقول ابن الخطيب في مدح أبي الحجاج :

فاهزز برعبك قبل الجيشِ ما جمعوا واضرب بسعدك قبلَ الصارمِ الذلقِ[3]

ويقول :

وبعثْت إلى أرضِ العدى بكتيبة تكاد بِها شمْس الظهيرة تكْسِف[4]

أما استخدامهما في المجاز فنجد أن كلمتي (الكتيبة والكتائب) لم تأتيا ضـمن الاسـتخدام المجازي ، في حين وردت كلمة (الجيش) في دائرة المجاز ، وذلك في مثل قوله :

لما رأى جيش الصباحِ مشمراً عمت مضاربه ربى وبِطاحاً[5]

فجعل الصباح كالجيش الذي يغير على ربى الليل وبطاحه ، فلا يـستطيع معـه الليـل إلا التسليم والانقياد.

ثانياً : ألفاظ الخيل وما دل عليها :

تعتبر ألفاظ الخيل وما صاحبها من صفات دالة عليها ، سواء في حركتها أو هيئتها ، أو ما كان كالجزء منها ذات تواجد طبيعي في المدحة عند ابن الخطيب[6] ، نظراً لـدورها الكـبير في حركة الجهاد ضد نصارى الإسبان ، وقد جاءت ألفاظ الخيل وما دل عليها على النحو التالي :

---

(1) الجيش (٢١) مرة ، والجيشان مرتان ، والجيوش مرة واحدة.

(2) الكتائب (١٠) مرات ، والكتيبة (٦) مرات.

(3) الديوان ، ص ٦٩٢.

(4) الديوان ، ص ٦٧١.

(5) الديوان ، ص ٢٢١.

(6) يقول ستيفن أولمان حول تكرار الكلمات بأنه لا يخضع ((إلا لطبيعة الموضوع دون أن يكون لهـا أدنى علاقـة بخاصـية أسلوبية متأصلة أو بنـزوع سيكلوجي خاص)). الأسلوب والشخصية ، ستيفن أولمان ، ترجمة : د.جابر عصفور، مجلة المجلة ، العدد ١٧٦ ، أغسطس ، ١٩٧١م ، ص ٤٧.

م	الكلمة	تكرارها	م	الكلمة	تكرارها	م	الكلمة	تكرارها
١	خيل	١٩	١٥	صفر	٣	٢٩	صبر	١
٢	جرد	١٨	١٦	عنان	٣	٣٠	قُرح	١
٣	جواد	١٢	١٧	لجام	٢	٣١	منصلت	١
٤	مطهمة	٨	١٨	وردي	٢	٣٢	أخضر	١
٥	سوابح	٧	١٩	وراد	٢	٣٣	أبلق	١
٦	أشهب	٦	٢٠	ضمر	٢	٣٤	أشهل	١
٧	أدهم	٥	٢١	صاهل	٢	٣٥	هوادي	١
٨	حمر	٥	٢٢	محجل	٢	٣٦	قب البطون	١
٩	سرج	٥	٢٣	سابق	١	٣٧	طمرة	١
١٠	عتاق	٤	٢٤	عبل الشوى	١	٣٨	عفر الأديم	١
١١	مذاكي	٤	٢٥	كردوس	١	٣٩	هزلى البطن والأنساء والصفق	١
١٢	صوافن	٤	٢٦	طوافح	١	٤٠	أفراس	١
١٣	شقر	٤	٢٧	مقربات	١	٤١	سنابك	١
١٤	غر	٣	٢٨	شوس اللحاظ	١	٤٢		

فمن خلال الجدول السابق يتضح لنا أن ابن الخطيب استعمل قرابة إحدى وأربعين كلمة ما بين اسمٍ للخيل كالجواد والفرس ، أو صفة له كالجرد والشقر والهوادي ، أو ما يتعلق بـالأدوات المستخدمة لها كالسرج واللجام ، ومجموع للألفاظ بلغ إحدى وأربعين ومئة لفظة.

وباستعراضنا للفظ الخيل نجد أن معظم استعماله كان في نطاق الحرب وذلك كقوله :

يا قائد الخيلِ المُغيرة بالضحى ومزير ربع الكُفْرِ كُل مطهمِ[1]

وربما خرج استعمال لفظ الخيل إلى أغراض أخرى كحديث ابن الخطيب عن نفسه التي سوف يطلق لها عنان اللذات لتجري كالخيل في طلقٍ رحب

(1) الديوان ، ص ٥٣٧.

سأذْهب في اللذات ملْءَ أعنتي وأُركض خيلَ اللهو في طَلَقٍ رحبِ[١]

وما يلاحظ على استخدامه للفظة الخيل أنها ترد في أغلبها معرفة ، إما بـ (أل) التعريف أو بالإضافة ، كأن يقول : (يا قائد الخيلِ...)[٢] و (خيلُ الصباحِ...)[٣] أو كقوله (زفرات الخيل) ، ويبدو أن تعريفه الخيل بأل التعريف كان من قبل تخصيص تلك الخيل بممدوحه ، يقول ابن الخطيب في مدح أبي الحجاج :

فاذْخر له الخيلَ تزهى في مرابطها شوس اللحاظ لها حقْد على اللجمِ[٤]

وكأنْ يقول كذلك : (والخيلُ لمَا ضاق رحب مجالها...)[٥] أو كقوله : (والخيلُ تهُد مرابطها...)[٦] ، وقوله : (والخَيل خط والمجالُ صحيفةٌ...)[٧].

وعن صفات الخيل نجد أن أكثرها استعمالاً في المدحة هي صفة (الجرد) فقد تكررت قرابة الثماني عشرة مرة ، يقول ابن الخطيب :

من كُل أجرد سابِقٍ عبلِ الشوى ما إنْ تحط عنِ الحُروبِ لبوده[٨]

ثالثاً : ألفاظ السلاح :

وهي من أكثر الألفاظ دوراناً في المدحة عند ابن الخطيب فقد وردت إما للدلالة على السلاح مطلقاً[٩] ، وإما للدلالة على السيف وصفاته وأجزائه، أو للدلالة على الرمح والسهم والدرع وبعضٍ من صفاتها وأجزائها.

---

(1) الديوان ، ص ١٢٣.

(2) الديوان ، ص ٥٣٧.

(3) الديوان ، ص ٥٦٩.

(4) الديوان ، ص ٥٣٢.

(5) الديوان ، ص ٥٣٥.

(6) الديوان ، ص ٦٨٩.

(7) الديوان ، ص ٥٠١.

(8) الديوان ، ص ٢٩٢.

(9) تكررت كلمة (السلاح) تسع مرات.

ولعل تفسيرنا حول تكرار لفظ (الخيل) بكونه أمراً طبيعياً ينطبق أيضاً على تكرار ألفـاظ السلاح ، فالرابط بينهما حتمي خاصة عندما تكون المواجهة في ساحة القتال.

ويمكن لنا تناول ألفاظ السلاح من ناحيتين :

أ) ألفاظ السيف وما دل عليها.

ب) ألفاظ الرمح والسهم والدرع وغيرها وما دل عليها.

أ)- ألفاظ السيف وما دل عليها :

م	الكلمة	تكرارها	م	الكلمة	تكرارها	م	الكلمة	تكرارها
١	السيف	٨٤	**١١**	القضب	٥	**٢١**	الفرند	٢
٢	البيض	٢١	**١٢**	الغرار	٥	**٢٢**	الصلت	١
٣	الظُبا	٢١	**١٣**	المشرفية	٣	**٢٣**	مستن	١
٤	الحسام	٢٠	**١٤**	الشـبا	٣	**٢٤**	الرقاق	١
٥	الصارم	١٦	**١٥**	المرهف	٣	**٢٥**	البتر	١
٦	الهند	١٠	**١٦**	الماضي	٣	**٢٦**	الحذم	١
٧	المصقول	٩	**١٧**	اليماني	٢	**٢٧**	لهذم	١
٨	الغمد	٨	**١٨**	المشحوذ	٢	**٢٨**	الحمائل	١
٩	النصل	٧	**١٩**	شفارها	٢	**٢٩**	المفلول	١
١٠	الصفاح	٧	**٢٠**	ذلق	٢	**٣٠**		

وربما اتضح من الجدول السابق أن الحقل الدلالي للسيف احتوى على تسعٍ وعشرين كلمة ، كان مجموع تكرارها ثلاثاً وأربعين ومائتين لفظة بحيث كان نصيب الأسد للفظ (السيف) والذي استعمله ابن الخطيب فيما وضع له على الأغلب ، فقد كان سيف الممدوح هو المنقذ عندما تبلـغ القلوب الحناجر :

لِلهِ سيفُك والقُلُوب بوالغٌ   تُغر الحَناجِرِ والنفُوس ظماءُ(١)

---

(1) الديوان ، ص ٩٤.

وقد يستعمل ابن الخطيب السيف ليصف فلول سيوف العدو أمام قوة ممدوحه كقوله :

ثُم انثَنيت وبالرماحِ تقَصد مما غزوت وللسيوف فُلُولُ[١]

كما أن السيف قد يخرج في استعماله إلى غرض الغزل ، وذلك كقوله :

لَحا اللهُ أجفَانَ الغواني فإنها تسوق الهَوى للقَلبِ من حيثُ لا يدري
لَها فتكات في القلوبِ كأنها سيوف المُـلُوك الغالبين بني نصرِ[٢]

وابن الخطيب يستعمل صيغة المفرد للسيف بنسبة أكبر من صيغة الجمع ، فقـد ورد لفـظ (السيف) مفرداً نحو الخمسين مرة ، بينما وردت صيغة الجمع نحو ثلاث وثلاثين مرة ، في حين لم ترد صيغة المثنى إلا مرةً واحدة وذلك في قوله :

وسيفَان هذا سله الدهر ماضياً صقيلاً وهذَا رده الدهر في غمد[٣]

كما أن ابن الخطيب نوع في إضافة السيف ، فمرةً يضيفه إلى كاف الخطاب ؛ ((ليؤكـد نسبة السيف إلى الممدوح لا إلى غيره -فضمير الغائب يحمل شيئاً من الإبهام بينما ضمير المخاطب لا يحتمل الإشارة إلى غير المخاطب))[٤] وقد ورد السيف مضافاً إلى كاف الخطاب حوالي ثـلاث عشرة مرة ، يقول ابن الخطيب :

فسيفُك للفتحِ المُبينِ مصاحب وعزمك والنصر المؤزر إلفَان[٥]

وربما أكسبت الإضافة إلى السيف صبغةً دينية ، وذلك بأن يضيف إليه اسم الله- سـبحانه وتعالى ، كقوله :

ورأيت سيف اللهِ مطْرور الشبا يمضي القَضاءُ بحده المرهوبِ[٦]

---

(1) الديوان ، ص ٤٨٨.

(2) الديوان ، ص ٣٩٣.

(3) الديوان ، ص ٣٠٩ ويقصد بالسيفين أبا الحجاج عندما قُتل وابنه الغني بالله بعدما تولى الخلافة من بعده.

(4) سيفيات المتنبي : دراسة نقدية للاستخدام اللغوي ، سعاد المانع ، (الرياض : جامعة الملك سعود ، ١٩٨١م) ص ١٧.

(5) الديوان ، ص ٥٩١.

(6) الديوان ، ص ١٣٠.

وبالنظر إلى الألفاظ التي تدل على السيف نجد أن ابن الخطيب اهتم كثيراً بأجزاء السيف كالظبا والغمد والنصل وغيرها ، إلا أن أكثر تلك الأجزاء استعمالاً هو لفظ (الظبا)(١) ، وربما كان ذلك بسبب أهمية حد السيف في حصد رؤوس الأعداء ، وحماية بلاد المسلمين ، يقول ابن الخطيب في مدح أبي الحجاج :

حاطَ بِلاَدَ اللهِ من بعد ما ... هبت بها ريح العدى زعزعا
قَصانها منه بماضي الظبى ... إنْ هم أمضى أو همى أترعا(٢)

ب)- ألفاظ الرمح والسهم والدرع وغيرها وما دل عليها :

(١) ألفاظ الرمح وما دل عليه :

م	الكلمة	تكرارها	م	الكلمة	تكرارها	م	الكلمة	تكرارها
١	الرمح	١٧	**٦**	الخطي	٦	**١١**	العاسلة	١
٢	السمر	١٢	**٧**	الأسل	٥	**١٢**	العوالي	١
٣	القنا	١٠	**٨**	الذوابل	٤	**١٣**	الضامر	١
٤	الأسنة	٩	**٩**	السمهري	٣	**١٤**	الأعوجيات	١
٥	القُصد	٨	**١٠**	السلاهب	١	**١٥**		

(٢) ألفاظ السهم وما دل عليه :

م	الكلمة	تكرارها	م	الكلمة	تكرارها	م	الكلمة	تكرارها
١	السهم	١٣	**٣**	النبل	٣	**٥**	الحنية	١
٢	القسي	٤	**٤**	الكنانة	١	**٦**		

(1) الظبا : حد السيف ، انظر : القاموس المحيط ، الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) ، الطبعة الرابعة ، (بيروت : مؤسسة الرسالة ، ١٩٩٤م) ، ص ١٦٨٧.
(2) الديوان ، ص ٦٥٢.

(٣) ألفاظ الدرع وما دل عليه :

م	الكلمة	تكرارها	م	الكلمة	تكرارها	م	الكلمة	تكرارها
١	الدرع	٨	**٣**	الدلاص	١	**5**	السوابغ	١
٢	المفاضة	١	**٤**	زغف	١	**٦**		

(٤) ألفاظ الترس :

م	الكلمة	تكرارها
١	المجن	١

(٥) ألفاظ الدرق :

م	الكلمة	تكرارها
١	اللمط	١

وبالنظر إلى الجداول السابقة نلحظ أن عدد الكلمات الخاصة بالرمح ، والسهم ، والدرع ، وكذلك الترس ، والدرق بلغ ستاً وعشرين كلمةً تكررت قرابة سبعاً ومئة مرة بحيث لم تصل إلى نصف مجموع تكرار لفظ (السيف) وما دل عليه ، ويبدو ذلك منطقياً في ظل حضور السيف القوي وسط ساحة القتال ، كما أن السيف يدل على عظم شجاعة الممدوح ، بحيث تكون مواجهة العدو وجهاً لوجه ، على عكس باقي الأسلحة.

والذي يبدو من الجداول السابقة أن الرمح وما دل عليه كان الأكثر تكرار ، فقد تكرر حوالي إحدى وسبعين مرة ، كان لفظ (الرمح) هو الأوفر حظاً ، حيث ورد سبع عشرة مرة ، غلب على استخدامه صيغة الجمع[1] وربما كان في ذلك إشارة إلى اتساع دائرة الحرب وكثرة الجيوش فيها ، يقول ابن الخطيب :

الخَيلُ جرداً والرماح ذَوابلاً   والبِيض ذُلْقاً والخَميس لُهاما[2]

(1) تكرر الرمح بصيغة الجمع إحدى عشرة مرة.

(2) الديوان ، ص ٥٣٦.

ويشير ابن الخطيب إلى رماح العدو فيصفها دائماً بأنها قصد ، وذلك في مثل قوله :

لِلهِ قومك آلُ نصرٍ والقَنا   قصد وأجسام العدى أشلاءُ[١]

وكذلك قوله :

(ثم انثنيت وبالرماحِ تقصد ...)[٢]

وعن ألفاظ السهم تلحظ أن استعمالها مجازياً كان هو الغالب ، فيأتي مثلاً في تعـبيره عـن شوقه لشيخه ابن الجياب فيقول :

لشوقٍ ثَوى بين الحَيازِمِ والحَشى   وبعد رمى في القَلْبِ سهم مقرطسِ[٣]

أو كقوله : (... قطاً صده عن ورِد مشرعه سهم)

أما الدروع فإنها ترد غالباً في الحرب ، وقد ينسب قوة نـسجها إلى سـيدنا داود -عليـه السلام- وذلك في قوله :

ومفَاضةً زغْفاً تضاعف نسجها   خلْقاءَ قدر نسجها داووده[٤]

وإلى جانب استعمال ابن الخطيب لألفاظ السلاح السابقة ، وهـي الـسيف ، والـرمح والسهام، والدرع ، نلحظ تواجداً ضعيفاً لأداتين من أدوات السلاح وهما : الترس والدرق ، وقد وردتا بلفظين هما : المجن واللمط ، ولم يكن استعمالهما في ساحة الحرب ، وإنما في معرض دعـاء ابن الخطيب لممدوحه بأن يقيه الله من كل غائلٍ :

وقتك أواقي اللهِ من كُل غائلٍ   فأي سلاحٍ ما المجن وما اللمطُ[٥]

---

(1) الديوان ، ص ٩٤.

(2) الديوان ، ص ٤٨٨.

(3) الديوان ، ص ٧٣٧.

(4) الديوان ، ص ٢٩٢ ، والمفاضة هي الدرع ، والزغف : الدرع الواسعة.

(5) الديوان ، ص ٤٥٩. واللمط : درق ينسب إلى قبيلة البربر بأقصى المغرب ، ((فينقعون الجلود في الحليب سنة ، فيعملونها، فينبو عنها السيف القاطع)) ، القاموس المحيط : ص ٨٨٦.

وبهذا نجد أن المعجم الحربي في المدحة عند ابن الخطيب حفل بالعديد من الألفاظ بدءاً بألفاظ الحرب وما دل عليها ، ومروراً بألفاظ الخيل وما دل عليها وانتهاءً إلى ألفاظ السلاح وما دل عليها ، ولعل الجدول التالي يوضح ذلك :

الحقل الدلالي	عدد الكلمات المستخدمة فيه	تكرار الكلمات
السلاح	٥٧	٣٦٠
الحرب	٢٣	١٨٠
الخيل	٤١	١٣٩
المجموع	**١٢٠**	**٦٧٧**

فهذه ثلاثة حقول دلالية يمكن أن تندرج بكلماتها ضمن معجم ابن الخطيب الحربي ، فقد احتوى هذا المعجم ما يقارب عشرين ومئة كلمة ، قام ابن الخطيب باستعمالها ضمن إطار المدحة، حتى وصل عدد مرات استخدامها إلى سبع وسبعين وستمئة مرة.

٢)- ألفاظ الكون العلوي :

سبق أن تحدثنا عن استحضار ابن الخطيب لمكونات الكون العلوي بوصفها مرتبطةً بما كان ابن الخطيب يعانيه من داء الأرق[1] ، وربما فرض علينا السياق تناول ألفاظ الكون العلوي من تلك الناحية ؛ لأن الحديث كان حينئذ عن البعد النفسي في المدحة لكن الوضع هنا يختلف ، فالعملية تخضع لمجهر إحصائي لألفاظ الكون العلوي والتي سوف نقف عند بعضها لربطها بالسياق الذي جاءت فيه لنعرف في آخر المطاف مدى ثراء معجم ابن الخطيب اللغوي في هذا الحقل الدلالي.

ولمعرفة معجم ألفاظ الكون العلوي في المدحة سوف نبدأ بهذا الجدول التوضيحي لعدد الألفاظ ومدى تكرارها فيها :

(1) انظر : (الباب الأول-الفصل الأول) ، ص ص ٦٤-٦٥.

م	الكلمة	تكرارها	م	الكلمة	تكرارها	م	الكلمة	تكرارها
١	الشمس	٥٠	**١٦**	الثريا	٣	**٣١**	عطارد	١
٢	البدر	٥٠	**١٧**	كيوان	٢	**٣٢**	المبتز	١
٣	النجم	٤٩	**١٨**	النير	٢	**٣٣**	نوبهر	١
٤	السعود	٤٢	**١٩**	السماك	٢	**٣٤**	الميزان	١
٥	الشهب	٣٢	**٢٠**	السرطان	٢	**٣٥**	الغفر	١
٦	السماء	٣٠	**٢١**	الجدي	٢	**٣٦**	الفرغان	١
٧	الكوكب	١٧	**٢٢**	المحاق	٢	**٣٧**	النحسان	١
٨	القمر	١٧	**٢٣**	الأبراج	٢	**٣٨**	السماك الأعزل	١
٩	الهلال	١٣	**٢٤**	القطب	٢	**٣٩**	الإكليل	١
١٠	الفلك	٨	**٢٥**	الفرقد	٢	**٤٠**	المرزم	١
١١	الجوزاء	٤	**٢٦**	الأسد	٢	**٤١**	الشعرى	١
١٢	المجرة	٣	**٢٧**	المشتري	٢	**٤٢**	بهراما	١
١٣	زحل	٣	**٢٨**	المحيط المستدير	١	**٤٣**	المحدد	١
١٤	الحمل	٣	**٢٩**	الجواري الخنس	١	**٤٤**	يوح	١
١٥	الغزالة	٣	**٣٠**	شواظ	١	**٤٥**	ذُكاء	١

وبالنظر إلى الجدول السابق نلحظ أن ابن الخطيب استعمل خمساً وأربعين كلمةً من مكونات الحقل الدلالي للكون العلوي ، وبتكرار للألفاظ وصل إلى سبعٍ وستين وثلاثمئة مرة ، وقد كانت أكثر الألفاظ تكراراً : (الشمس ، البدر ، النجم ، السعود ، الشهب ، السماء) ولعل مناسبة ألفاظ الكون العلوي وخاصة الألفاظ السابقة للمدحة هي التي دفعت ابن الخطيب إلى ترديدها وتكرارها في مدحه الكثيرة.

فلفظ (الشمس) يضفي على الممدوح نوعاً من السمو والرفعة وكذلك التفرد ، يقول ابن الخطيب :

الشمس أنت قَد انفردت وهل يرى ... بين الورى في مطْلعٍ شمسان(١)

---

(1) الديوان ، ص ٦٠٧.

كما أن تمتع الشمس بالضياء والنور كان مدعاة ليضفي تلك الصفة على ممدوحه فيقول :

متجسداً من جوهرِ النورِ الذي لَم ترم يوماً شمْسه بغروبِ(١)

ولم يقتصر ابن الخطيب على استعمال لفظ (الشمس) في المديح ، بل استخدمها في وصف الخمر والغزل فقال :

نبه نديمك للصبوحِ وهاتها كالشمسِ تشرق من جميعِ جِهاتها(٢)

وقوله :

شموساً كُلما غَربت ولاَحت على الأفواه تطلُع في الخُدود(٣)

وقد غلب استعمال لفظ (الشمس) مفرداً على صيغتي الجمع والتثنية(٤) ، وكذلك الأمر في استعماله لفظ (البدر)(٥) حيث رأى ابن الخطيب أن (البدر) يأتي في المرتبة الثانية بعد الـشمس ، فهي التي تمد القمر في سائر رتبه بالضياء ، يقول ابن الخطيب مخاطباً أبا حمو.

فأنت بها لاَزِلْت شمس ظَهيرة وها هو في إمدادك القَمر التم(٦)

ولعلنا لاحظنا استعمال ابن الخطيب المنطقي للفظ (البدر) أمام القمر والهلال والمحاق ، فما يتمتع به البدر من شدة الضياء كان هو الباعث الحقيقي لاستعماله ، يقول في مخاطبـة الـسلطان المريني أبي سالم :

وكَفَى بإبراهيم بدر خلاَفة تعنو لغرته البدور الكُملُ(٧)

---

(1) الديوان ، ص ١٣٠.

(2) الديوان ، ص ١٦٩.

(3) الديوان ، ص ٢٨٢.

(4) استعمل لفظ : الشمس مفرداً (٤٠) مرة ، والجمع (٨) مرات ، والمثنى مرتين كما استخدم ابن الخطيب ثلاثـة أسمـاء أخرى للشمس هي : (الغزالة ، ويوح ، وذُكاء)

(5) استعمل لفظ : البدر مفرداً (٤١) مرة ، والجمع (٨) مرات ، والمثنى مرة واحدة فقط.

(6) الديوان ، ص ٥٤٤.

(7) الديوان ، ص ٤٩٩.

ويستعمل شاعرنا البدر والقمر عندما يتعلق الأمر بذكر الرسول ﷺ لإثبات معجزة انشقاق القمر له ﷺ ، وذلك كقوله :

ولمـا دعا بالجذْعِ أقْبلَ خاضعاً | إليه ، وشق البدر واستنطَق الصّلْدا[١]

أو كقوله : (... أو قمرٍ ينشق ...)[٢]

ويستخدم ابن الخطيب لفظ (النجم) غالباً في الدلالة على المديح ، ليستعير منه سمة الهداية فيقول عن بني زيان :

وإن بنِي زيانَ في أُفُقِ العلَى | لأنجم هديٍ كُلما أفَلَ النجم[٣]

إلا أن الأمر مع لفظ (الشهاب) يختلف ، فشاعرنا يميل إلى استعماله في ساحة الحرب ، فيقول في وصف القنا والرماح :

(فَمن سحبٍ لاحت بها شهب القَنا ...)[٤] ، وقوله : (... ويقْذف من سمرِ الرماحِ بشهبان)[٥] وقوله : (أطْلعت من شهبِ الرماحِ ثواقباً...)[٦].

وتأتي بقية النجوم الأخرى التي استعملها ابن الخطيب غالباً للمديح ، فيجعل الممدوح أكبر النجوم وأعظمها ، وتأتي بعد ذلك النجوم الصغيرة تابعةً لذلك النجم الكبير ومهتديةً به ، وذلك كقوله :

ولا زِلْت قُطْباً تستدير بِه العلَى | كما دارت الأفْلاك حولَ المُحدد[٧]

وكقوله :

ومثْلُك من يرمي بهمته العلى | ويرفَع أعلاَم الثناءِ المُحدد
يزر علَيها هودج المُلك هالةً | يدور علَيها كُل غَفْرٍ وفرقَد[٨]

---

(1) الديوان ، ص ٣٥٦.
(2) الديوان ، ص ٢٥٣.
(3) الديوان ، ص ٥٤٣.
(4) الديوان ، ص ٥٩٠.
(5) الديوان ، ص ٥٩١.
(6) الديوان ، ص ٣٧٣.
(7) الديوان ، ص ٣١٤.
(8) الديوان ، ص ٣١٥.

وهكذا رأينا عدداً من ألفاظ الكون العلوي تتكرر في ثنايا المدحة الخطيبيـة ، وهـي مـن الألفاظ التي تناسب الخطاب المدحي ، حيث قام ابن الخطيب باستعمالها بطرق متعددة وفق حاجة المعنى لها ، وقد وقفنا عند بعض تلك الاستعمالات من خلال النظر إلى السياق الذي وردت فيه.

ثانياً : مستوى التركيب[1] :

يقول عبدالقاهر الجرجاني بأن ((الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف ويعمد بها إلى وجه من التركيب))[٢] ، ولهذا ليس لأحد منا أن ينكر هذه الحقيقة ، فالجميع يتفقون على ((أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل هي مجموعة من العلاقات))[٣].

فالشعر خاصة من بين فنون الأدب الأخرى لابد وأن تتسم تراكيبه بسمة الإبداع[٤] ، فهو ((لا يقف على دلالات اللغة الوضعية ، بل إنه يقوم بعملية بعث جديدة للأشياء معتمـداً علـى تركيباته اللغوية ؛ حيث يبتعد عن فكرة البعد الواحد ، فنستطيع أن نرى أبعاداً متعددة تلوح مـن خلال القصيدة)) [٥].

ومن هذا المنطلق حاولت أن أتلمس أبرز مظاهر التركيب عند ابن الخطيب مـن خـلال المدحة، حيث جاءت على النحو التالي :

(أ) التركيب والمحسنات البديعية.

(ب) التركيب والجملة الشعرية.

(ج) التركيب والتناص.

---

(1) هو عبارة عن ((مجموعة منسقة من الوحدات اللغوية لتؤدي معنى في الكلام)) انظر : معجم المصطلحات العربية في اللغـة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٨٤م) ص ٩٦.

(2) أسرار البلاغة ، الجرجاني (أبو بكر عبدالقاهر الجرجاني) ، قراءة وتعليق : محمود شاكر ، الطبعـة الأولى ، (جـدة : دار المدني ، ١٩٩١م) ص ٤.

(3) في الميزان الجديد ، د.محمد مندور ، الطبعة الثالثة ، (القاهرة : مكتبة نهضة مصر) ، ص ١٨٥.

(4) انظر : السكون المتحرك : دراسة في البنية والأسلوب ، د.علوي الهاشمي ، الطبعة الأولى ، (الإمارات : اتحـاد كتـاب الإمارات ، ١٩٩٣م) ، ج٢ ، ص٢٠.

(5) دراسة في لغة الشعر ، د.رجاء عيد ، (الإسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٨٥م) ، ص ١١٤.

أ- التركيب والمحسنات البديعية :

لا يمكن لنا أن نتجاهل مكانة المحسنات البديعية بقسميها المعنوي واللفظي داخل إطار التركيب الشعري ، فتلك المحسنات ((جزء من بنية التركيب الفني جميعه))(١) فهي تؤدي دورها الفني داخل التركيب وفق توظيف الشاعر لها ، والذي يخضع لطاقات الشاعر الإبداعية ، ولذلك فإن ((أنواع البديع ليست صيغاً تالية يؤتى بها للتزيين والتحسين وإنما هي جوهرية في لغة الشاعر لا تتحقق المادة الشعرية إلا بها))(٢) كما أنها ((مذهب في القول ، وأسلوب في التعبير عن المعاني والأفكار ، وطريقة في البحث والاكتشاف ووسيلة لتجسيد المشاعر والأحاسيس ، ونقلها إلى المتلقي بهدف إثارة انفعاله والتأثير في وجدانه))(٣).

لذا وجدنا شاعرنا يعتمد اعتماداً ملحوظاً على المحسنات البديعية في تركيبه الشعري ، لعل من أبرزها ما يلي :

١)- التصريع :

قل أن تجد مدحة يبدأها ابن الخطيب دون أن يعتمد على التصريع(٤) ، وهذا في حد ذاته ((دليل على البلاغة والاقتدار على الصنعة))(٥) وقد لاحظ شاعرنا الوظيفة الدلالية التي يتمتع بها

---

(1) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، د.رجاء عيد ، (الاسكندرية : منشأة المعارف) ص ٢١٦.

(2) التركيب اللغوي للأدب : بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا ، د.لطفي عبد البديع ، الطبعة الأولى ، (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٧٠م) ص ٨٩.

(3) جماليات البديع المعنوي ووظيفته الفنية ، د.الأخضر عيكوس ، مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية بجامعة قطر ، العدد ٢١ ، ١٩٩٨م ، ص ٦٠.

(4) لكننا قد نجد أحياناً أن ابن الخطيب يعدل عن التصريع ، وربما كان ذلك خاضعاً لنفسيته المتألمة ، ففي مدحة خاطب بها سلطانة أبا الحجاج عقب معركة طريف ، بدأها بدون أن يصرع فقال :

واقَى لعطْفتك البشير فَلَو غَدت روحي جزاءَ وروده لَم أعدلِ الديوان ، ص ٤٩٠.

وانظر كذلك المدحة التي نظمها في مدح السلطان إسماعيل بعدما تولى السلطة عنوةً ، فلم يصرع فيها. الديوان ، ص ١٣٤.

(5) كتاب القوافي ، التنوخي (أبو يعلى عبدالباقي التنوخي) تحقيق : عمر الأسعد ومحيي الدين رمضان ، الطبعة الأولى ، (بيروت : دار الإرشاد ، ١٩٧٠م) ، ص ٦٥.

التصريع ، والتي شرحها ابن رشيق بقوله : ((وسبب التصريع مبادرة القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور ولذلك وقع في أول الشعر))[١].

يقول ابن الخطيب في مقدمة مدحة أنشدها لأبي الحجاج :

وسواس حليك أم هم الرقباءُ للْقلْبِ نحو حديثهم إصغاءُ[٢]

وهذا لا يعني أن ابن الخطيب أتى بالتصريع في مقدمة المدحة فقط ، بل لقد استخدمه عندما أراد التخلص من مقدمة خمرية غزلية لمدحة نظمها في السلطان أبي عبدالله ؛ ليلفت نظر الممـدوح فقال :

دع عنك هنداً والديار ومن بها ودعِ الغرام يكُونُ بعض عفَاتها
وانهض بمدحتك التي حليتها بثَنا أمـير المُسلمين وهاتها[٣]

٢)- الجناس :

يدخل الجناس في مدحة ابن الخطيب بوصفه وحدة لغويةً في التركيب الشعري لديه ، تؤدي هذه الوحدة جانباً من الزينة والحلية فيها ، لكن أمر الفضيلة فيها لا ((يتم إلا بنصرة المعـنى))[٤] فـ ((لا قيمة له إلا إذا تلبس بالنسج اللغوي في الدلالة العامة))[٥].

والواضح أن ابن الخطيب استطاع أن يوظّف الجناس في تركيبه اللغوي بكل دراية ، فلـم يكن استدعاؤه عفوياً بقدر ما هو ((ضرورة يعرضها السياق))[٦] يقول ابن الخطيب :

في موقف يا هولَه من موقف يذْوي له رضوى ويذْبلُ يذْبلُ[٧]

---

(1) العمدة ، ابن رشيق ، ج١ ، ص ١٧٣.
(2) الديوان ، ص ٩٣.
(3) الديوان ، ص ١٧٠.
(4) أسرار البلاغة ، الجرجاني ، ص ٨.
(5) فلسفة البلاغة ، د.رجاء عيد ،ص ٢١٧.
(6) بدائع التركيب في شعر أبي تمام ، د.منير سلطان ، الطبعة الأولى ، (الإسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٩٨م) ، ص٤١٢.
(7) الديوان ، ص ٤٩٩.

ففي هذا الجناس (المستوفى) بين الفعل (يذبل) والاسم (يذبل)[١] ، لم يكن القصد من ورائه مجرد الزخرفة ، فسيرورة المعنى استدعت وجود مثل هذا التجنيس ، أضف إلى ذلك أن بنية الاسم (يذبل) أيقظت في ذهن الشاعر ما يقابلها من الألفاظ التي على نفس البنية[٢]، فاستطاع شـاعرنا بذلك أن يخلق روابط منطقية بين الكلمتين بواسطة التجنيس فيما بينهما ، وذلك ضـمن إطـار التركيب الشعري.

وابن الخطيب ينوع في استخدام الجناس في تركيبه الشعري ، فقد يستخدم ما يسمى بجناس التركيب وذلك كقوله :

وما ضر لو سلم أو ودعا　　　　من أودع القلب الذي أودعا[٣]

فالجناس بين (أو ودعا) وهي كلمة مركبة من (أو) العاطفة والفعل (ودع) وبـين الفعـل (أودعا) وهي كلمة مفردة.

لكن الجناس الأكثر استخداماً لدى ابن الخطيب في المدحة هو الجناس الناقص ، وغالباً مـا يكون الضرب هو موقع أحد طرفي هذا الجناس في التركيب. انظر إلى قوله :

هفافَةً يقْضي لطيف هبوبها　　　　بتذكر الأوطَان والأوطَارِ[٤]

وقوله :

وما لي لاَ أبكي بعينٍ قريحة　　　　علَى فُرقة الأحبابِ تهمي وتهْمع[٥]

وكذلك قوله :

وسرت بشائرها بكُل تحية　　　　شدت لَها الأقتاد والأقْتاب[٦]

---

(1) يذبل : جبل معروف بالمدينة.

(2) انظر : شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد ، سعيد السريحي ، الطبعة الأولى ، (جـدة : النـادي الأدبي ، ١٩٨٣) ص ٢٤٣.

(3) الديوان ، ص ٦٥٠.

(4) الديوان ، ص ٣٦٧.

(5) الديوان ، ص ٦٦٥.

(6) الديوان ، ص ١٠٥.

٣)- الطباق :

ربما كان من الإنصاف ألا نعتبر الطباق صاحب قدرة في تزيين اللفظ وتلوين المعنى فقط ، فتضادية الجمع التي يرتكز عليها من جهة ، واعتبار العمل الفني اللغوي في القصيدة الشعرية عملاً منظماً وليس عشوائياً من جهة أخرى ، تحتمان أن يكون الطباق عنصراً في منظومة التركيب اللغوي للقصيدة.

إن ابن الخطيب لم يهمل هذا العنصر ، بل سعى إلى تلمس أثره في التركيب الشعري ، فكان استخدامه له يتم بكل وعي ، فعندما يستحضر الكلمة في ثنايا التركيب ، فإن ما يضادها دلالياً من الكلمات يكون حاضراً في ذهنه[1] ، ليترجمها بعد ذلك لبنةً لازمةً في صياغة التركيب ، يقول ابن الخطيب :

وأتاح أندُلساً بِحد حسامه   قَسراً فأحيا الأرض بعد مماتها[2]

فكلمة (أحيا) استدعت الكلمة المضادة لها وهي (مماتها) لتدخل ضمن الإطار التركيبي للبيت، وربما لاحظنا في استعمال ابن الخطيب للطباق عدم التكلف في اختيار الكلمة وما يضادها دلالياً ، فأغلب الكلمات التي أدخلها ضمن نطاق الطباق كانت معروفة ولم يلُفّها الغموض، وذلك مثل (أشداء ورحماء ، تعب وراحة ، يمين ويسار ، تراوح وتباكر ، السر والجهر ، الحلو والمر ، خفيف وثقيل ، أمام وخلف ، الجد والهزل)[3] وربما كان مرد ذلك سهولة معجمه الشعري ووضوحه بعامة.

وابن الخطيب يجنح كثيراً إلى استخدام الطباق الموجب على حساب الطباق السلبي الذي كان حضوره ضعيفاً في بنائه اللغوي ، على الرغم من أن الطباق ((لا يبرح المعنى نفسه ، يقدمه مثبتاً ثم ينكفئ عليه ويقدمه منفياً))[4].

يؤلف بالحُسنى قُلُوباً تفرقت   يفرق بالإحسان ما لا يؤلف[5]

---

(1) انظر : فصول في فقه العربية ، د.رمضان عبدالتواب ، الطبعة الخامسة ، (القاهرة: مكتبة الخانجي ، ١٩٩٧م) ، ص٣٣٦.

(2) الديوان ، ص ١٧١.

(3) انظر الديوان ، ص (٩٥ ، ١٠٣ ، ٣٧١ ، ٣٩٠ ، ٤٠١ ، ٤٧٩ ، ٤٩٨ ، ٦٧٣).

(4) بدائع التراكيب في شعر أبي تمام ، د.منير سلطان ، ص ٣٥٤.

(5) الديوان ، ص ٦٧٠ ، وردت الكلمة الأخيرة في البيت بالكسر ، فقال : (ما لا يؤلِف) والصحيح بالفتح ؛ لكي يستقيم المعنى ، علماً أنها وردت في ديوان الصيب بالفتح ، انظر الديوان ، ص ٦٢١.

وكقوله :

قَضاءٌ تضيق الأرض عنه برحيِها وشيمةُ حلْمٍ لاَ يضيق بِها صدر[١]

والذي يبدو لي أن شاعرنا ربما جعل الطباق محوراً لتركيبه اللغوي في البيت ، ولعل البيتين السابقين يوضحان ذلك ، فكلمة (يؤلف) و (لا يؤلف) كانتا محوراً ونواةً لما جاورها من الكلمات، والأمر كذلك ينطبق على كلمتي (تضيق) و (لا تضيق) لكننا في الوقت نفسه نجد في أماكن أخرى عكس ذلك ، فالطباق لا يكون هو محور البناء اللغوي بل مجرد متممٍ لهيئة التركيب، ولننظر إلى كلمتي (الحل والعقد) ، و(الخفيف والثقيل) في البيتين التاليين :

أفض في الرعايا العدلَ تحْظَ بحبها وحكم علْيها الحق في الحَل والعقْد[٢]

وقوله :

واللحن قد وشجت غُصونُ ضروبِه فَسبى العقُولَ خفيفُه وثَقيلُه[٣]

ب)- التركيب والجملة الشعرية :

تعد الجملة من أجلى مظاهر التركيب اللغوي[٤] ، فطبيعة قيامها على ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه يؤكدان ذلك[٥]، وبدءاً لابد لنا أن نعرف أن تعاملنا فيما سيأتي سيكون مع الجملة الشعرية ، والتي تختلف عن مثيلتها في كلامنا العادي ((فالشاعر عندما يبدأ في كتابة القصيدة يكون على وعيٍ تامٍ بأنه يفارق نظام اللغة العادية.. ليشكّل نظاماً جديداً ومبتكراً))[٦] ،

---

(1) الديوان ، ص ٤٠٠.

(2) الديوان ، ص ٣٠٨.

(3) الديوان ، ص ٤٧٩.

(4) ((اعتمدت دراسات التراكيب اللغوية جميعها على وجه التقريب منذ نشأتها في العصور السحيقة على مفهوم الجملة دون غيره)) انظر : النص والخطاب والإجراء ، روبرت جراند ، ترجمة : د.تمام حسان ، (القاهرة : عالم الكتب ، ١٩٩٨م)، ص٨٨.

(5) الكتاب ، سيبويه ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، (القاهرة : عالم الكتب ، ١٩٨٣م) ، ج١ ، ص٢٣.

(6) الجملة في الشعر العربي ، د.محمد حماسة عبداللطيف ، الطبعة الأولى ، (القاهرة : مكتبة الخانجي ، ١٩٩٠م) ، ص٢٢.

ومن هنا تأتي صعوبة ((التنبؤ بما سيسلكه الشاعر مع بناء الجملة في القصيدة لأن هذا الجانب هو مكمن الإبداع))[١].

لكن صعوبة هذا التنبوء في بناء الشاعر للجملة تأخذ في التلاشي شيئاً فشيئاً لتصبح إحدى سماته الأسلوبية المميزة ، وهذا بالطبع لا يتم إلا بعد قيام الدارس ببحث ونظام بنائها وخصائص تركيبها ، وهو الأمر الذي اعتمدنا عليه في بحث بناء الجملة الشعرية عند شاعرنا وتفاعلها مع التركيب اللغوي للمدحة.

والواقع أن ابن الخطيب دأب على تنويع الجمل في تراكيبه اللغوية ، مما أضفى على النص نوعاً من الحيوية ، ولهذا سوف نتناول بناء الجملة الشعرية عنده من خلال الأنواع التالية :

١- الجملة الإنشائية والخبرية :

نوع ابن الخطيب في مدحه ما بين الجمل الخبرية والإنشائية[٢] ، وإن كان الأغلب الخبرية ، ولنأخذ المدحة الأولى[٣] من ديوان شاعرنا على اعتبار أنها عينةٌ عشوائية لمقارنة ما اشتملت عليه من جمل خبرية وإنشائية ، ولعل الجدول أدناه يكشف ذلك :

عدد أبيات المدحة	عدد الجمل الإنشائية فيها	عدد الأبيات التي وردت فيها	أنواعها	نص الجمل الإنشائية
٥٤	١٦	١٥	استفهام	١- (وسواس حليك أم هم الرقباء ؟) ٢- (ووميض ثغرك أم تألق بارق ؟) ٣- (وشهاب شنفك ذا أم الجوزاء ؟) ٤- (أشكوك ؟)
			نداء	١- (يابانة) ٢- (يابدر) ٣- (يانيراً) ٤- (يا أيها الملك) ٥-(أمومل الإسلام)
			أمر	١- (مزق جفون البيض) ٢- (واهزز غصون السمر)
			نهي	١- (لا يحسبن الروم سلمك رهبةً)

(1) المصدر السابق ، ص ٤٨.

(2) الجملة الخبرية هي تلك الجملة التي ((تحتمل الصدق والكذب لذاتها بغض النظر عن قائلها، أما الجملة التي تحتوي على معلومة لا تحتمل الصدق والكذب فأطلقوا عليها الجملة الإنشائية)) انظر : بلاغة الكلمة والجملة والجمل ، د.منير سلطان ، (الإسكندرية ، منشأة المعارف ، ١٩٩٢م) ، ص ٨٧.

(3) انظر الديوان ، ص ٩٣.

نص الجمل الإنشائية	أنواعها	عدد الأبيات التي وردت فيها	عدد الجمل الإنشائية فيها	عدد أبيات المدحة
١- (لله سيفك) ٢-(لله قومك)	تعجب	-	-	-
١- (قسماً برب البزل) ٢- (قسماً لأنت ملاذ كل رغيبة).	قسم			

والذي يظهر لنا من خلال الجدول السابق قلة ورود الجمل الإنشائية في المدحة ، فمن خلال أربعة وخمسين بيتاً لم يرد سوى ست عشرة جملة إنشائية ، حيث وردت في خمسة عشر بيتاً فقط، وهذا بالتالي يعني أن باقي أبيات المدحة كان عبارةً عن جمل خبرية.

والواقع أننا سنهتم بالجمل الإنشائية ودخولها في تركيب شاعرنا اللغوي ، فقد تعددت هذه الجمل لتشمل أساليب (الأمر ، النهي ، الاستفهام ، النداء ، التمني ، التعجب ، القسم) وغيرها من الأساليب الإنشائية. لكن تركيزنا سيكون بالتحديد على الإنشاء الطلبي ، فهو ((كثير الاعتبارات وتتوارد عليه المعاني التي تجعله من الأساليب الغنية ذات العطاء والتأثير))(١). فمن أكثر الأساليب الإنشائية الطلبية وروداً في التركيب اللغوي للمدحة عند ابن الخطيب(٢) :

أ)- الاستفهام.

ب)- النداء.

أ)- الاستفهام :

كان ذا حضور ملموس في تراكيب ابن الخطيب ، وخاصةً في مقدمات مدحه(٣) ، يقول ابن الخطيب :

لمن علَم في هضبة المُلْك خفاق ؟ أقاقَت بِه من عَشية الهَرجِ آفاق(٤)

---

(1) دلالات التراكيب : دراسة بلاغية ، د.محمد أبو موسى ، الطبعة الثانية ، (القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٩٨٧م) ، ص١٩٢.

(2) أما الأساليب الإنشائية غير الطلبية ، فالتعجب يعتبر أكثرها تردداً في المدحة ، حيث استعمله ابن الخطيب بالصيغ السماعية كثيراً كقوله (لله يا لله سيرة يوسف) الديوان ، ص ٣٦٩. ، وقل استعماله الصيغ القياسية ، فلم ترد إلا نادراً كقوله (ليل أنس دجا وأقصر بليل...) الديوان ، ص ٢٥١ ، وكقوله : (وأعزز بمولده الكريم وخصه...) الديوان ، ص ٣٥٣.

(3) انظر مقدمات المدح التالية : (١ ، ٢٧ ، ١٥٩ ، ١٧٨ ، ١٩٢ ، ٢٥٧ ، ٢٧٣ ، ٢٨٤ ، ٣٣٠ ، ٥٤٤ ، ٥٨٣).

(4) الديوان ، ص ٦٩٧.

وقوله :

أمن جانبِ الغربي نفْحةُ بارِحٍ ؟ سرت بتباريح الجَوى في الجَوارِحِ[1]

وبالطبع فإن ابن الخطيب يعتمد في بناء تراكيبه الاستفهامية على أدوات الاستفهام التي تنوعت في المدحة ، حيث شملت (الهمزة ، هل ، كم ، كيف ، أين ، متى ، أي ، من ، أنى ، لمَ ، ما) ، لكن الهمزة تبقى أكثر استخداماً عند ابن الخطيب ، لاتساع دائرة الاستعمال فيها ، ((فهي التي يسألُ بها عن كل شيء في الجملة))[2] ، يقول شاعرنا :

أفقْراً وقَد أوردت في موردِ الغنى ؟ وخوفاً وقد أصبحت جار بني نصرِ ؟ [3]

وكقوله :

أيغلب من عاداك واللهُ غَالبه ؟ ويفْلت من ناواك والسيف طالِبِه[4]

وحينما تظهر التراكيب الاستفهامية في المدحة ، فإن ابن الخطيب يعي تماماً وظيفتها التي تتجاوز التواصل إلى التفاعل ؛ ولذلك فقد حرص شاعرنا على إمداد مدحه بتلك التراكيب الاستفهامية بين الفينة والأخرى ، فتكون إما بشكل منفرد وهو الأغلب ، أو بشكل مجموعات متوالية لتقوم بعملية تنشيط النص وتحقيق التفاعل مع المتلقي[5]. ولننظر إلى الأبيات التالية في مدحته التي قالها في سلطانه أبي الحجاج :

أدارهم بين الأجارِعِ فالسدر سقَتك الغوادي كُل منسكبِ القطْرِ
أجيبي تجافَت عن رباك يد الردى ولا نضبت أمواه موردك الغمرِ
متى ظَعن الحي الجميع ؟ وأصبحوا كَما افترق الحُجاج في ليلة النفرِ
وأين استقلوا ؟ هلْ بهضبِ تهامة محلين أم حلوا على قُنة الحجرِ ؟
وإذْ زجروها معرقين فَهل سروا بشط دجيلٍ أم أجازوا على الجسرِ ؟ [6]

---

(1) الديوان ، ص ٢٣٠.

(2) دلالات التراكيب ، د.محمد أبو موسى ، ص ٢٠٥.

(3) الديوان ، ص ٣٧٥.

(4) الديوان ، ص ١٣٦.

(5) انظر : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، د.محمد الهادي الطرابلسي ، (تونس : منشورات الجامعة التونسية) ص ٣٥٠.

(6) الديوان ، ص ٣٧٥.

ولعلك تلحظ تنوع الأداة في صياغة المجموعة الاستفهامية ، لكنه قد يلجأ إلى أداة واحـدة ليبني عليها تراكيبه الاستفهامية ، كقوله :

أين المَجَالس ؟ أم أين الفَهارس ؟ أم | أين المَدارس ؟ لا تنبو بها الحُجج
أين الأساطيلُ ؟ تزجى من سوابحها | دهماً معتـقةً بيـداؤها اللجج
أين الصدور ؟ إذا ما المُعضلات دجت | هدت إلى القصد من آرائهم حجج[(١)]

أما دلالة الاستفهام في تراكيب ابن الخطيب فلا تكاد تأتي في معناها الأصلي وهو ((طلـب العلم لشيءٍ لم يكن معلوماً))[(٢)] بل طرقت دلالات متنوعة ومعاني متعددة حسب السياق الـذي وردت فيه ، فمنها على سبيل المثال التفجع والتحسر كما في المقطوعتين السابقتين ، أو التمجيـد للمدوح كما في قوله :

من مثْلُ يوسف في المُلُوك ؟ إذَا غَدت | تزهى ـِبفَضل قديمها وتصولُ[(٣)]

ب)- الـنـداء :

يحتل أسلوب النداء مكانةً ملحوظةً في تراكيب ابن الخطيب في طوالع مدحه[(٤)] فضلاً عمـا جاء في بنيتها الداخلية ، حيث جاءت دلالة النداء فيها بشكلٍ مطلق دون أن يكون لطلب الإقبال، ولذا فقد خرج النداء في المدحة عما وضع له مثلما خرج الاستفهام عن استعماله الأصلي[(٥)].

وبالتأكيد فإن شاعرنا لجأ إلى استعمال الأدوات المختصة بالنداء كمرتكز أساسـي لبنائـه التركيبي ، حيث اكتفى بأداتين هما الهمزة والياء لعملية النداء ، وربما كان اسـتعمالهما بـشكلٍ متساوٍ، يقول ابن الخطيب :

أمحمد والحَمد منك سجيةٌ | بحليها بين الورى يتجملُ[(٦)]

---

(1) الديوان ، ص ٢٠٧.

(2) الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، عبدالسلام هارون ، الطبعة الثانية ، (القاهرة : مكتبة الخانجي، ١٩٧٩م) ص ١٨.

(3) الديوان ، ص ٤٨٨.

(4) انظر على سبيل المثال مقدمات المـدح التاليـة : (١ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٣٥٥ ، ٢٦٢ ، ٣٠٦ ، ٦٠٤ ، ٤٠٣ ، ٨٧ ، ٤٩٩).

(5) اختلفت دلالات النداء بحسب السياق الذي وردت فيه ، انظر الأبيات التي سوف تأتي وكيف اختلفت دلالة النداء فيها.

(6) الديوان ، ص ٤٩٦.

وقوله :

يا آلَ نصرٍ إنْ تذُوكر مفْخر　　　　لا تفْضحوا من دونكم وترسلُوا[١]

ويتجاوز ابن الخطيب استعمال ياء النداء في وضعها الطبيعي إلى استعمالها أداةً للتنبيـه[٢] ، وذلك بإدخالها على الجملة الفعلية ، فقد أتى ذلك نادراً في المدحة حينما قال :

يا لاَ رعى اللهُ الرمالَ ولاَ سقَى　　　　منها ملث القَطْر شر مكَان[٣]

كما أن ابن الخطيب قد يجعل الأداة محذوفة ليجعل من تقديرها مـسوغاً لعمليـة تفاعـل المتلقي، فمن ذلك قوله :

أمير العلَى لولاَكَ لَم تنب روعةٌ　　　　ولمَ تعرف النوم العيونُ الهَواجِع[٤]

وقوله :

خليفَةَ اللهِ ساعد القَدر　　　　علاَكَ ما لاَح في الدجى قَمر[٥]

ومثلما رأينا ابن الخطيب يوالي الاستفهامات في مدحته وجدناه يعمد إلى جانـب تركيـب النداء على هيئة مجموعات متتالية على نحو ما تقرأ في قوله :

يا ملبسي النعمى بأي عبارة　　　　أصلُ الثناءَ لملكك المُتفضلِ
يا مبقياً رمقي بفضلِ حنانِه　　　　يا مفزعي يا ملجئي يا موئلي[٦]

وقوله في مدح الرئيس عامل الهنتاتي :

فيا هضبةَ العلْيا ويا مزنة الندى　　　　ويا مفْخر الدنيا ويا قَمر الندى
ويا عدةَ المُلْك المرينـي كُلما　　　　استـجـ ـ ـارٍ بِـه في الأمسِ واليومِ والغد[٧]

---

(1) الديوان ، ص ٥٠١.

(2) انظر : معاني الحروف ، الرماني (أبو حسن علي الرماني) ، تحقيق : د.عبدالفتاح إسماعيل شلبي ، (جدة : دار الـشروق ، ١٩٨١م) ، ص ٩٣.

(3) الديوان ، ص ٥٨٦.

(4) الديوان ، ص ٦٤٨.

(5) الديوان ، ص ٤٠٣.

(6) الديوان ، ص ٤٩١.

(7) الديوان ، ص ٣١٦.

٢- الجمل الاسمية والفعلية :

الحقيقة أن مجال الحديث عن بنية الجمل الاسمية والفعلية وعلاقتها بالتركيب اللغوي للمدحة عند ابن الخطيب واسع ، لكنني سأقف عند أبرز مظاهر التركيب في هذا الخصوص.

ولنبدأ أولاً بالتركيب الاسمي ، فقد وعى حقيقة دلالته على الثبوت والاستقرار[1] ، فـركن إلى الاستعانة به عندما يتطلب المقام ذلك ، ولنأخذ مثالاً على ذلك بقوله :

فبابك مرجو وبأسك متقى ورِفْدك مبذُولٌ وعدلُك شائع
ومُلْكُك منصور وحزبك غَالب وسيفُك آناف الضلالَة جادع[2]

فقد استخدم ابن الخطيب هذا التركيب الاسمي ليبرهن ديمومة هذه الصفات في ممدوحـه ، فهي ليست مجرد صفات طارئة ، بل متأصلة في نفس الممدوح.

وبين ممارسة القاعدة النحوية وعملية الإبداع الفني ، يحاول شاعرنا أن يستغل كل التراكيب الممكنة لخدمة لغة النص الشعري ، فيقوم بعملية الذكر والحذف وكذلك التقديم والتأخير ، فمـن ذلك ما دأب عليه من حذف المبتدأ وذلك كقوله :

خليفةُ صدقٍ لَـم يجد بِشبيهه زمانٌ ولَـم تأت الدنا بِمثَاله
ومجير منٍ استعداه قَبلَ نِدائه ومغنِي منٍ استجداه قَبلَ سؤاله
مثير رياحِ العزمِ في حومة الوغَى ومختطف الأبطالِ يوم نِزاله
وموقد نار العدلِ في علَم الهُدى ومطفئُ نار البغي بعد اشتعاله
ومطْلع شمْسِ البِشرِ في سحبِ الندى وبانِي معاليه وهـادم ماله[3]

---

(1) انظر : دلائل الإعجاز : عبدالقاهر الجرجاني ، قراءة وتعليق ، محمود شاكر ، الطبعـة الثالثـة ، (جـدة: دار المـدني ، ١٩٩٢م) ، ص ١٧٤.

(2) الديوان ، ص ٦٤٩

(3) الديوان ، ص ٤٨٤ ، والتقدير في الأبيات : (هو خليفة صدق ، وهو مجير من استعداه ...إلخ).

إن ((حسن العبارة في كثيرٍ من التراكيب إلى ما يعمد إليه المتكلم من حـذف لا يغمـض المعنى))[1] وابن الخطيب في الأبيات السابقة عمد إلى حذف المبتدأ ؛ لقوة الدلالة عليه وجريـان على عادة الشعراء عندما يستأنفون القصيدة بمقطعٍ جديد ، فيكون الحذف وسيلتهم إلى ذلك[2] ، فلو عدنا إلى المدحة وما كان قبل الأبيات السابقة لرأينا أن شاعرنا انتقل من مقطع شـكا فيـه لواعجه وآلامه من جراء تذكّر محبوبته.

لكن في مقابل هذا الحذف للمبتدأ نجد أن ابن الخطيب قد يصرح بالمبتدأ إذا كان ضميراً ، سواء أكان هذا الضمير للغائب أو للمتكلم ، وذلك كقوله :

هم الجبالُ الرواسي كُلما حملُوا   هم البِحار الطوامي كُلما جملُوا[3]

أو كقوله :

وأنت حسـام اللهِ واللهُ ناصر   وأنت أميـن اللهِ واللهُ رازق
وأنت الأمانُ المُستجار من الردى   إذا راع خطْب أو توقع إملاَق[4]

فابن الخطيب حرص على ذكر المبتدأ وهو الضمير (أنت) ورأى أن هذا التركيب ضروري في السياق لكي يسند تلك الصفات إلى ممدوحه دون غيره ، فتكون بذلك واضحة النسبة لا لبس فيها.

وعن التقديم والتأخير في التركيب الاسمي التزم شاعرنا كثيراً بالترتيـب الأساسـي لهـذا التركيب ، فالمبتدأ يأتي أولاً يلحقه بعد ذلك الخبر ، كقوله :

فعيونهم صور ووقْع حديثهم   همس ورجع كلاَمهم إِيماءُ[5]

---

(1) خصائص التراكيب : دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، د.محمد أبو موسى ، الطبعة الرابعة ، (القاهرة : مكتبة وهبـة ، ١٩٩٦م) ، ص ١٥٣.
(2) انظر : المصدر السابق ، ص ص ١٦٤-١٧٢.
(3) الديوان ، ص ٥١٨.
(4) الديوان ، ص ٧٠١.
(5) الديوان ، ص ٩٤.

لكنه قد يقدم الخبر على المبتدأ خاصةً إذا أراد تخصيص المسند بالمسند إليه ، كقوله :

ولَك الكَتائب كالخَمائلِ أطْلعت   زهر الأسنة فَوق كُل قَصيبِ[1]

فأراد تخصيص الكتائب لممدوحه ، فجعل التركيب الاسمي وهو على الجواز خـبراً ثم أتـى بالمبتدأ مؤخراً.

وقد يكون تقديم الخبر وجوباً ، وذلك إذا كان المبتدأ نكرة والخبر شبه جملة كقوله :

وبالسيف سفاح وبالهدى مهتد   وبالرعبِ منصور وباللهِ مستكفي[2]

ولعلنا الآن نلقي نظرةً على ماهية التركيب الفعلي للجملة ، وكيف استطاع ابن الخطيب أن يستثمر طاقاته في خدمة تراكيبه الشعرية.

فمما لا شك فيه أن التركيب الفعلي قادر على إعطاء ((دلالة الحدث مرتبطـةً بالفاعـل والزمان والمكان ففيه هذا التحديد ويتضمن إمكانية التجدد مرة بعد مرة وتتضح هذه الميزة الأخيرة في المضارع منه))[3] ففي قول ابن الخطيب.

الحق يعلُو والأباطلْ تسفُلُ   واللهُ عن أحكَامه لا يسألُ[4]

نجد أن ابن الخطيب جعل خبري المبتدأين جملةً فعلية فقال (الحق يعلو) وقولـه (الأباطـل تسفل) فاستطاع من خلال هذا التركيب الفعلي للخبر والذي جاء في موضعه أن يشير إلى الصراع المستمر بين الحق والباطل ، ولو استعان بغير هذا التركيب لفسد المعنى.

---

(1) الديوان ، ص ١٣٢.

(2) الديوان ، ص ٦٧٥.

(3) جماليات الأسلوب : دراسة تحليلية للتركيب اللغوي ، د.فايز الداية ، (حلب : منشورات جامعة حلـب ، ١٩٨٢م) ، ص ٨٢.

(4) الديوان ، ص ٤٩٥ ، ولننظر كيف عمد ابن الخطيب في صياغة تركيبه اللغوي من حيث صيغة المفرد للحق وصيغة الجمع في الباطل مشيراً إلى وحدة الحق مقابل تشعب الباطل وتعدد مسالكه ، وهذا واضح من قوله تعالى : ﴿ ولاَ تتبِعوا السبل فَتفَرق بِكُم عن سبِيله ﴾ الأنعام ، آية [١٥٣]. انظر : الإعجاز البياني في صيغ الألفاظ : دراسة تحليلية للإفراد والجمـع في القرآن ، د.محمد الأمين الخضري ، الطبعة الأولى : (القاهرة : مطبعة الحسين الإسلامية ، ١٩٩٣م) ، ص ص ٣٢-٣٥.

ولنفس هذا المغزى يستدعي ابن الخطيب التركيب الفعلي والذي يعتمد على الفعل المضارع ليدعو سلطانه الغني بالله بأن يهنيه ما تحقق له من استرجاع ملكه ، فيستمر عزه ويدوم سلطانه :

يهنِيك صنع اللهِ حين تبلدت فيك الحجى وتأولَ المتأولُ
يهنِيك صنع اللهِ حين استأنست منك الظّنونُ وأقْصر المُسترسلُ
يهنِي العباد أن اعْتدى بِك دينها يجلي من الشك المُريبِ ويغسلُ
يهنِي البِلاَد أن اغتدى بِكَ فُوقَها ستر الوقَاية والحماية يسدلُ(1)

وابن الخطيب عندما يدخل الفعل المضارع في تركيبه الشعري فإنه بذلك يـدعم الحركـة التصويرية في المدحة ، فطبيعة اللغة الشعرية تتطلب تواجد الفعل المضارع ، لكن ما حظ هذا الفعل مع الفعلين الماضي والأمر في المدحة ؟ وإلى أي مدى استطاع شاعرنا أن يوظّف هذه الأفعـال في تراكيبه اللغوية ؟ وربما قدم لنا الجدول التالي الجواب عن ذلك :

نـوع الـفـعـل	عـــــدده
المـاضـي	٥٠١٨
المضـارع	٢٥٩٤
الأمـــر	٤١٤
المجموع الكلي	**٨٠٢٦**

ولعلنا نلاحظ من خلال مجموع الأفعال الذي وصل إلى ستة وعشرين وثمانية آلاف فعلٍ ما بين ماضٍ ومضارعٍ وأمر اهتمام ابن الخطيب الواضح بإدخال الفعل في خضم التركيب الـشعري للمدحة ، فقلما تجد بيتاً لا يدخل في تركيبه أحد هذه الأفعال(2) ، كما أن الفعل الماضـي هـو المهيمن على بقية الأفعال ، وربما كان لذلك دلالة في كون الفعل الماضي أكثـر إيحـاءً بأمجـاد

---

(1) الديوان ، ص ٥٠٢.

(2) فلو قمنا بعملية حسابية تعتمد على قسمة العدد الإجمالي لهذه الأفعال على المجموع الكلي للأبيات الـواردة في المدحـة لخرجنا بالنتيجة التالية : عـدد الأفـعـال : ٨٠٢٦ فعلاً

عـدد الأبـيـات : ٤٤٦٣ بيتاً

نسبة الفعل لكل بيت : ١,٧٩٨% ٨٠٢٦ ÷ ٤٤٦٣ = ١,٧٩٨

الممدوح، وأقدر على وصف منجزاته ، سواء أكان ذلك على مدى الماضي البعيد أو القريب ، وذلك لما يتمتع به الفعل الماضي من سعة في مساحة الزمن تفوق المضارع والأمر[1] ، فالتغني بتلك الأمجاد والمنجزات لا يسبقها وإنما يكون تالياً لها ، لذا كان الفعل الماضي أكثر ملاءمة في التعبير عنها ، وبالتالي كان هو المسيطر الأول على التركيب الفعلي في المدحة.

ولننظر إلى الأبيات التالية ، وكيف بث شاعرنا الفعل الماضي في ثناياها ، مستغلاً طاقاته التعبيرية :

ملك أعدته الخلافَةُ ناشياً	والذعر يبرق تحت حد ظُباتها
فَغدا أحق بِها وقَام بِعبئها	وسما بأقْربِها إلى غَاياتها
وأتاح أندلساً بحد حسامه	قَسراً فأحيا الأرض بعد مماتها
وأفَاض ماءَ العدلِ في أقْطَارِها	فنما بذَاك الماءِ غَض نباتها
وغدا بِها المعروف عرفاً جارياً	فارتاحت الأيام من أزماتها
حتى السيوف غدت كبعضِ عفاته	سألت فأقْطَعها رِقَاب عداتها[2]

وبما أنّ الخطاب للمدح فقد غلب أن يتصل الفعل الماضي بضمير المخاطب المفرد ؛ لأن الخطاب موجه للممدوح ، يقول ابن الخطيب :

أزمعت في اللهِ الجهاد وطَالَما	أرضى الإِلَه جِهادك المقبولُ
وأنفت للدين الحَنِيف وأهله	من أنْ يطيح نجيعه المطْلُولُ
وقَدحت زند عزيمة نصرية	تركَت ديار الكُفْرِ وهي طُلُولُ
وسلَكْت للتقْوى سبيلاً سنها	علَم المُلوك أبوك إسماعيلُ
ورجعت والنصر العزيز مصاحب	لَك والمَلائكَةُ الكرام قَبِيلُ[3]

أما فعل الأمر فهو أقل استعمالاً في التركيب الفعلي للمدحة ، وربما يعود ذلك لعدم ملاءمته للخطاب المدحي ، لكن قدرة شاعرنا اللغوية طوعت استخدامه في مواضع مناسبة ، كأن

---

(1) انظر : الزمن واللغة ، د.مالك يوسف المطلبي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م) ، ص ٢٢٠.
(2) الديوان ، ص ص ١٧٠-١٧١.
(3) الديوان ، ص ٤٨٧.

يأتي في مقدمة المدحة وعندها يغلب اقترانه بألف الاثنين على عادة الشعراء في مخاطبة المثنى[١] يقول ابن الخطيب :

قفَا فاسألاَ في ساحة الأجرعِ الفرد معالم محتها الغـمائم من بعدي
وعوجا عليها فاسألا عن أنيسِها وإنْ كَانَ تسآلُ المَعالم لا يجدي[٢]

وقوله في مقدمة مدحة أخرى :

دعا عزماتي والمطيةَ والوخدا وإلا فكُف الشوق عني والوجدا
ولا تطلبا دمعي بتجريحِ مقْلتي فدمعي مقْبولٌ علَى القلْبِ ما أدى[٣]

وقد يستخدم شاعرنا فعل الأمر في التركيب الفعلي عندما يراد منه النصح والإرشاد علـى نحو ما أوضحنا سابقاً في مخاطبة سلطانه الغني بالله[٤].

لكن خاتمة المدحة تبقى أخصب مكان يتواجد فيها فعل الأمر ، ويغلب على دلالته الـدعاء للممدوح ، وربما الحث على مواصلة الجهاد :

فافْتح معاقلَها المُنِيفَات الذرى وانشـر علَى شرفاتها الأعلاما
واحسم بسيفك كُل داءٍ كامنٍ فَلذَاك ما دعي الحُسام حساما
وصلِ السعود بكُل حد صاعد واستقْبلِ الإعصار والأعواما[٥]

كما أن أكثر أفعال الأمر تكراراً فيها هو الفعل (دم) حيث تكرر قرابة الإحدىوالعـشرين مرة[٦] ، حمل في الأغلب دلالة الدعاء للممدوح بدوام الخير والتوفيق في شتى المجالات ، يقول ابـن الخطيب :

---

(1) ((وإنما فعلت العرب ذلك ؛ لأن الرجل يكون أدنى أعوانه اثنين راعي إبله ، وراعي غنمه ، وكذلك الرفقة أدنى ما تكون ثلاثة فجرى خطاب الاثنين على الواحد لمرور ألسنتهم عليه)) انظر : شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، (أبـو عبـدالله حسين بن أحمد) ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٩٧م) ص ٥.

(2) الديوان ، ص ٣٠٦.

(3) الديوان ، ص ٣٥٤ ، وانظر كذلك مقدمة المدحتين التاليتين : (٦٦٩ ، ٧١٤).

(4) انظر : (الباب الأول - الفصل الأول) ، ص ص ٥١-٥٣.

(5) الديوان ، ص ٥٣٦.

(6) تكرر هذا الفعل بمشتقاته التالية [دم ، دام ، أدام ، يدوم ، الدوام] في المدحة حوالي (٤٢) مرة ، كان نصيب الأمر كمـا ذكرنا (٢١) مرة.

فدم ما بدا صبح ، ودم ما جا دجى ودم ما همى غَيثٌ ودم ما بدا نجْم(١)

وكذلك قوله :

فاخلُد ودم وانعم بسابغ نِعمة تترى وملْك لا يثَل مشيده(٢)

٣ـ الجملة الشرطية :

إن الجملة الشرطية في واقعها ((تركيب مبني على تآلف جمل بعلاقة إسنادية مركبة فهي ليست مبنية على تآلف صيغ مفردة))(٣) ، لذا فإن طبيعة التركيب فيها أشمل وأوسع منه في الجمل الأخرى.

لقد احتلت الجمل الشرطية مكانةً بارزةً في تراكيب ابن الخطيب اللغوية ، فقلّما تخلو مدحة من هذا التركيب ، وقد سار شاعرنا في بنائه من جهة الأداة على نمطين ، الأول اعتمد فيه التركيب الشرطي على الأداة والتي جاءت على النحو التالي [إنْ ، إذا ، مهما ، لو ، لولا ، لما ، متى ، من ، ما ، كلما](٤) ، وهذا النمط هو الغالب في شعره ، يقول ابن الخطيب :

إنْ طاف شيطانُ العدى بسمائها رجمته شهب صلاتها وزكاتها(٥)

أما النمط الثاني فقد خلا في تركيبه من أداة الشرط ، وهو تركيب لم يركن إليه شاعرنا إلا في النادر :

أليس من القَومِ الذين علاهم مخلّدةٌ واستشهد الكُتب تشهد(٦)

---

(1) الديوان ، ص ٥٤٨.

(2) الديوان ، ص ٢٩٤ ، وانظر كذلك الصفحات التالية : (٥٦٢ ، ٣٥٠ ، ٧٠١ ، ١٩١ ، ٢٠٦ ، ٢٧٤ ، ٤٩١ ، ٦٥٠، ٧٦٦).

(3) في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر ، د.مالك يوسف المطلبي (بغداد : دار الرشيد ، ١٩٨١م) ، ص ٤١.

(4) تعتبر (إنْ) أكثر الأدوات الشرطية تكراراً في مدح ابن الخطيب ، يلي ذلك (إذا).

(5) الديوان ، ص ١٧٢.

(6) الديوان ، ص ٣١٣ ، وانظر كذلك ص ٣٠٨ ، حينما قال : (أفض في الرعايا العدلَ تحظَ بحبها ...)

والملاحظ أن ابن الخطيب لم يلتزم بالتركيب الأساسي للجملة الشرطية والمكون من الصورة التالية[١] :

أداة الشرط + (فعل مضارع مجزوم + فاعل) + (فعل مضارع مجزوم + فاعل)

حيث غلب في تركيبه للجملة الشرطية أن يكون فعل الشرط ماضياً وجوابه أيضاً كـذلك فيكون على الصورة التالية :

أداة الشرط + (فعل ماضٍ + فاعل) + (فعل ماضٍ + فاعل)

كقوله :

إذَا هم كَانَ الدهر عبد مقَامه وإنْ قَال كَانَ الحق عند مقَاله[٢]

ثم يأتي بعد ذلك في المقام الثاني بأن يكون التركيب الشرطي للجملة على النحو التالي :

أداة الشرط + (فعل ماضٍ + فاعل) + (فاء + جملة اسمية)

وذلك كقوله :

وإنْ غَالَ خطْب فَهو مأْوى من الردى وإنْ هالَ ذَنب فَهو في الذنبِ شافع[٣]

فاعتمد ابن الخطيب في هذا التركيب الربط بين فعل الشرط وجوابه على الفـاء ، وهـو مطلب ضروري إذا لم يكن الجواب صالحاً للشرط ، لكن الضرورة الشعرية أحياناً تحـتم علـى الشاعر التخلي عن هذا الحرف[٤] ، مثلما فعل ابن الخطيب عندما حذف الفاء في قوله :

وإنْ استربت سلي شهود مدامعي قَد صح من في وجنتيه شهوده[٥]

والمفروض أن يقول : (وإن استربت فسِلي ....)

(1) انظر : الجملة الشرطية عند النحاة العرب ، إبراهيم الشمسان ، الطبعة الأولى ، (القاهرة : مطابع الدجوي ، ١٩٨١م) ، ص ص ١٤٤-٢٤٧.

(2) الديوان ، ص ٤٨٤.

(3) الديوان ، ص ٦٤٨.

(4) انظر : أسلوب الشرط بين النحويين والبلاغيين ، د.فتحي بيومي ، (جـدة : دار البيـان العـربي ، ١٩٨٥م) ، ص ص ١٥٠-١٥٥.

(5) الديوان ، ص ٢٩٠.

بيد أن ابن الخطيب في أغلب تراكيبه الشرطية يلتزم بالمواضع الأساسية لفعل الشرط وجوابه، لكننا نجده -أحياناً- يعمد إلى التقديم والتأخير في التركيب الشرطي للجملة وذلك بأن يقدم الجواب على فعل الشرط[1] ، وذلك كقوله :

حياتك للإسلامِ شرطُ حياته ولا يوجد المشروطُ إنْ عدم الشرطُ[2]

وقوله :

واستغنِم الأُنس يوماً إنْ ظَفرت به في دولة أَصبحت من أسعد الدولِ[3]

وقوله :

لقد ضل من يبغي من البحرِ ضلةً ولم يدرِ أن البحر أنمُلُك العشر[4]

كما استطاع أن يقرن التركيب الشرطي في المدحة ببعض الأساليب الإنشائية لطرد الرتابة وبث الحيوية داخل النص الشعري ، ومن أمثلة ذلك :

أ)- التركيب الشرطي مع الاستفهام ، كقوله :

وأي فُؤاد منهم غَير خافقٍ إذَا خفَقَت في الحربِ أعلامك الحُمر[5]

ب)- التركيب الشرطي مع الدعاء ، كقوله :

فهنيته عيداً سعيداً إذَا انقَضى أتتك ضروب منه ليس لَها حصر[6]

ج)- التركيب الشرطي مع التعجب ، كقوله :

لَك اللهُ ما أمضى سيوفَك كُلما تواقَع من مر الْحوادث واقع[7]

---

(1) انظر : الجملة الشرطية عند النحاة العرب ، إبراهيم الشمسان ، ص ٣٠٤ وما بعدها.

(2) الديوان ، ص ٤٦٢.

(3) الديوان ، ص ٤٩٢.

(4) الديوان ، ص ٤٠٢.

(5) الديوان ، ص ٤٠١.

(6) الديوان ، ص ٤٠٢.

(7) الديوان ، ص ٦٤٩.

والواقع أن براعة ابن الخطيب اللغوية استطاعت أن تطوع التركيب الشرطي لخدمة مدحته، فبين تقييد جملة الشرط بجوابها حاول شاعرنا أن يقبض على إيحاءات المديح المتطايرة في سماء ذلك التقييد ، يقول ابن الخطيب :

وأقسِم لَو رام الثريا لنالَها يِعزمِ اقْتدارٍ ما لَها عنه مصرف[١]

أداة الشرط : (لو) ، جملة الشرط : (رام الثريا) ، جوابها : (نالها)

الإيحاء : (عزم الممدوح)

وكقوله :

تؤمِلُه الرواد إنْ أخلَف الحَيا وتنجعه الركْبانُ إنْ نفد الزاد[٢]

أداة الشرط : (إن) ، جملة الشرط : (أخلف الحيا) و (نفذ الزاد)

جوابها : (تؤملُه الرواد) و (تنجعه الركبان) ، الإيحاء : (كرم الممدوح)

ولعلي لا أبالغ بقولي أن التركيب الشرطي يعد من أفضل التراكيب اللغوية التي تستطيع خدمة غرض المديح ، لاسيما إذا أحسن الشاعر استخدامه في السياق ، وقام بتوظيفه لخدمة إبراز خصال الممدوح ، وربما لهذا السبب احتل التركيب الشرطي للجملة مكانةً بارزةً في المدحة الخطيبية[٣].

٤ـ الجمل القصيرة والطويلة :

شكّلت قضية وحدة البيت واستقلاله ظاهرة كبيرة في النقد العربي قديماً ، واختلفت الآراء والتصورات حول وحدته[٤] ، وشاعرنا لم يكن يعيش في مكان منعزل لا يستطيع من خلاله أن

---

(1) الديوان ، ص ٦٧٠.

(2) الديوان ، ص ٢٧٢.

(3) انظر الديوان ، الصفحات التالية : (٢٧٧ ، ٥٣١ ، ٦٧٥ ، ٦٩٢ ، ٦٩٣) وكيف قام ابن الخطيب بتكرار التركيب الشرطي مراراً ، ولعل في هذا إشارة لما فسرناه حول الأفضلية والمكانة البارزة.

(4) انظر : بناء القصيدة العربية ، د.يوسف حسين بكار ، (الدمام : دار الإصلاح) ، ص ص ٤٤٩-٤٧٩.

يعي ما دار في أروقة نقدنا القديم ، فقد عرف عنه اطلاعه الواسع بمجريات الأحداث فيه ، إلى جانب المساهمة بآراء نقدية في بعض الأحيان[1].

ولعلي أشير بعد ذلك بأن حديثي عن الجمل القصيرة والطويلة في المدحة سوف ينأى جانباً عن مضمار قضية وحدة البيت ، آخذاً بعين الاعتبار فقط ما قام به شاعرنا من تشكيل لغوي لتركيب الجملة من حيث الطول والقصر ، فقد حظيت مسألة طول الجملة وقصرها في المدحة بعناية واضحة من قبل شاعرنا.

فالجملة القصيرة والتي ((تشتمل كل كتلة منها في غالب الأحيان على ما يسمى بالمسند والمسند إليه وحدهما))[2] وجِدت بأنواعٍ مختلفة في ثنايا المدحة ، وذلك كأنْ يشتمل البيت على جملٍ اسمية متوالية كقوله :

لواؤُك منصور وحزبك ظَافر ... ومُلْكُك محفُوظٌ وحزبك غَالب
ورِفْدك موهوب وعزمك نافذٌ ... وبأسك مرهوب وسهمك صائب[3]

أو أن تأتي على هيئة جملٍ فعلية منتظمة داخل البيت الواحد ، وتحتل غالباً شطراً واحداً ، وتمتاز عند ذلك بالقصر الشديد ؛ إذ يكون المسند إليه مستتراً ، وذلك كقوله :

كَهف لجَأ الإسلام لَه ... فَعفَا وحمى وكَفَى ووقَى[4]

وقوله :

فأنِلْ واحملْ وأعد وأيِد ... وانعم في ظل حمى وبقَا[5]

---

(1) انظر : نقد الشعر عند لسان الدين بن الخطيب ، فريبة نادية ، بحث لنيل الإجازة من كلية الآداب بتطوان ، جامعة عبدالمالك السعدي، إشراف د.الشرويطي ميلوده ١٩٩١م ، ص ص ٣٤-١٢٢.

(2) من أسرار اللغة ، د.إبراهيم أنيس ، الطبعة الخامسة (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٥م) ، ص ٢٧٧.

(3) الديوان ، ص ١٢٠.

(4) الديوان ، ص ٦٨٨.

(5) الديوان ، ص ٦٨٩.

أما الجملة الطويلة في المدحة فهي تلك الجملة التي تستغرق البيت بأكمله أو تتعداه إلى أبيات كثيرة قد تصل إلى ستة أبيات ، وقد وصفها البعض بأنها تمثل الذروة الفنية للقصيدة ((من حيث التصوير والتركيب الفني))(١) ، يقول ابن الخطيب :

أقولُ لصاحبي والراح تجري	وورد الأنسِ مبذُولُ الورود
وقَد ماست غُصونُ البان سكْراً	من الأوراقِ في خضرِ البرود
تهز يد النسِيمِ الطل فيها	فتحسبها ولائد في مهود
وإنْ قَام الغمام بِها خطيباً	ترى الإبريق يسرع في السجود
جِنانٌ بينهن الحُور تمشي	أحقاً هذه دار الخُلُود ؟
تمتع فالزمانُ لَنا كَفيلٌ	بإيجازِ المُؤملِ والوعود(٢)

ولعلك لاحظت أن الجملة بدأت بمخاطبة الشاعر لصاحبه ، ثم نزع بعد ذلك لتصوير ما حوله من طبيعة ، إلى أن وصل في البيت السادس إلى مراد الشاعر من مخاطبة صاحبه ، بأن قال له ((تمتع فالزمان ...)).

وبتتبع تركيب ابن الخطيب للجملة الطويلة وكيفية بنائها ، رأينا أن تشكيلها يأتي ضمن سياق معين ، فهي في الغالب تأتي في سياق الجُملِ الشرطية والتي تعتبر من ((أكثر الجُمل التي لا يتم معناها إلا بجملٍ أخرى))(٣) ، يقول ابن الخطيب :

وإذا الجَزيرةُ نالَ منها واقع	شيئاً وهاج بِها العدو ضراما
أصليتها نار السيوف فأصبحت	برداً على كَبِد الهُدى وسلاَما(٤)

أو أن تأتي مع أسلوبِ القسم كقوله في مدح أبي حمو :

قَسما بمن رفَع السماءَ بِغيرِ ما	عمد ورفع فَوقَها إدرِيسا
ودحا البسيطَة فَوق لُج مزبد	ما إنْ يزالُ علَى القَرارِ حبيسا

---

(1) في بناء الجملة العربية ، د.محمد حماسة عبداللطيف ، (الكويت : دار القلم ، ١٩٨٢م) ، ص ٤١٥.

(2) الديوان ، ص ٢٨٣.

(3) دينامية النص ، د.محمد مفتاح ، (الدار البيضاء ، وبيروت : المركز الثقافي العربي) ، ص ١٥١.

(4) الديوان ، ص ٥٣٤.

حتى يهيب بأهله الوعد الذي حشر الرئيس إليه والمرؤسا
ما أنت إلا ذُخر دهرِك دمت في الـ ـصون الحَـ ـريزِ ممتـ ـعاً محروساً(١)

وقد ترد ضمن ما يسمى بالتفريع(٢) ، وذلك كقوله في مدح أبي الحجاج :

ما زهر روضِ الغورِ روضه الحَيا وحنت علَيه بروقُه ورعوده
وسرى سقيطُ الطل في أوراقه بدداً كدر أسلَمته عقُوده
وكأنه في ضفة النهرِ انتشى وغَدا يبوح بِسِره عربيده
بجني ورد شج وجنته الندى وبسوسنٍ شقت علَيه بروده
وتخالُ غُصن البان فيه عايِدا ما إنْ يريم ركُوعه وسجوده
بأنم من مسرى امتداحٍ عاطرٍ يهدى إلى نادي علاك فَريده(٣)

٥ـ الجمل المتوازية :

ونقصد بها تلك ((الجمل التي يقوم الأديب بتقطيعها تقطيعاً متساوياً ، بحيث تتفق في البنـاء النحوي اتفاقاً تاماً ، وسواء اتفقت هذه الجمل في الدلالة أم لم تتفق فالمهم هو تطابقها التـام في البناء النحوي))(٤) ، وقد وردت هذه الظاهرة التركيبية في المدحة بكثرة بحيث يتكئ فيها شاعرنا على نمط معينٍ في البناء ، وذلك بأن يكون بناء الشطر الأول من البيت موازياً لما في الشطر الثاني ، كأنْ يقول :

ولَم تك في خوضِ البِحارِ بهائبٍ ولَم تك في رومِ الفَخارِ بكسلانِ(٥)

---

(1) الديوان ، ص ٧٢٥.

(2) ((وهو أن يصدر الشاعر أو المتكلم كلامه باسم منفي بـ (ما خاصة) ثم يصف الاسم المنفي بمعظم أوصافه اللائقة به إمـا في الحسن أو القبح ، ثم يجعله أصلاً يفرع منه معنى في جملة من جارٍ ومجرور متعلقة به تعلق مدح أو فخر أو نـسب أو غير ذلك)) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، المصري (ابن أبي الأصبع المـصري) ، تحقيـق : د.حنفي محمد شرف ، (القاهرة : المجلس الأعلى للشئون الإسلامية لجنة إحياء التراث ، ١٣٨٣هـ) ، ص٣٧٣.

(3) الديوان ، ص ٢٩٢-٢٩٣.

(4) الجمل المتوازية عند طه حسين : دراسة في أحلام شهر زاد ، د.رجب عبدالجواد ، علوم اللغة ، القاهرة ، العدد الرابـع، المجلد الثالث ، ٢٠٠٠م ، ص ٢٣١.

(5) الديوان ، ص ٥٨٩.

حيث تتوازى العناصر التالية :

الشطر الأول	الواو	لم	تك	في	خوض	البحار	الباء	هائب
الشطر الثاني	الواو	لم	تك	في	روم	الفَخار	الباء	كسلان

وهذا التركيب المتوازي للبيت السابق يوضح لنا قدرة ابن الخطيب اللغوية حيث سمحت له بأن يقيم مثل هذا التركيب النحوي ، والذي ((لا ينبغي أن يفهم على أنه مجرد صناعة ، ولكنـها صناعة هادفة إلى تبليغ الرسالة بواسطة تعادل التراكيب النحوية ، فالتراكيب النحوية في الشعر إذن تصبح ذات طابع جمالي تأثيري إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلاقية))(1).

وقد اختلفت أنماط الجمل المتوازية في مدحة ابن الخطيب ، وغلب عليها أن تأتي على النحو التالي :

أ)- الجمل الاسمية المتوازية وهي بكثرة كقوله :

الطاعنونَ وما بِها من طَاعنٍ والمُطْعمونَ وما بها من مطْعمِ(٢)

وكقوله :

دعاؤك أمضى من مهندة الظبى وسعدك أقْضى من سعود الكَواكبِ(٣)

ب)- الجمل الفعلية المتوازية ، وتأتي مقاربة في مجئها للجمل الإسمية المتوازية ، كقوله :

واحفَظْ بحزمك كُل سربٍ غَافلٍ واكلأْ بسهدك جفْن كُل مهومِ(٤)

وكقوله :

فدوخت ما ضمت علَيه بِلاده ونقلْت ما زرت علَيه بِطَاحه(٥)

ج)- الجمل الشرطية المتوازية ، وهي ليست كثيرة في المدحة كقوله :

فإنْ شئْت من بحرِ الندى فأغْترِف وإنْ شئْت في نارِ الهُدى منه فاقْتبِس(٦)

---

(1) تحليل الخطاب الشعري ، د.محمد مفتاح ، ص ص ٢٦-٢٧.

(2) الديوان ، ص ٥٤٠.

(3) الديوان ، ص ١١٣.

(4) الديوان ، ص ٥٣٧.

(5) الديوان ، ص ٢٢٠.

(6) الديوان ، ص ٧٣٦.

د)- الجمل التعجبية المتوازية ، وهي الأقل في المدحة ، كقوله :

أكْرِم بِه من مورد أو مصدرٍ   أعظم به من آمرٍ أو ناهي[١]

ج)- التركيب والتناص :

استطاع ابن الخطيب أن يوظف مقروءه الثقافي من مختلف فروع المعرفة العقلية والنقلية[٢] لخدمة مدحته ، وربما كان يتم ذلك بوعي منه أو بغيره فالأمر سيان ، المهم في ذلك أن تكون رؤيتنا لهذا العمل من واقع أن ((الشاعر ليس إلا معيداً لإنتاج سابق في حدود من الحرية))[٣] استطاع أن ((يعقد حواراً مع نصوص أخرى متنوعة القائلين ومختلفة الأزمنة والأمكنة))[٤].

وفي ضوء هذا المفهوم للتناص فقد قمنا بتتبع تلك الظاهرة التناصية[5] ، في مدح ابن الخطيب والتي كان حضورها حضوراً مكثفاً بحيث لا تكاد تخلو مدحة منها ، فضلاً عما صاحب ذلك من تنوع في مصادرها وتعدد في منابعها ، ولذا فقد قصرنا الحديث فيها على خمسة منابع هي : القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، والشعر العربي ، والأمثال العربية ، والأحداث التاريخية في محاولة منا لمعرفة الآلية التي اعتمدها ابن الخطيب في استحضار تلك المنابع ضمن دائرة التركيب اللغوي للمدحة، هل كان ذلك يتم مباشرة وبشكل قوالب جاهزة أم كان في صورة خفية وغير مباشرة ؟ وإلى أي مدى حرص شاعرنا على أن يتصرف في تركيبها سواء بالحذف وبالإضافة أو بالتقديم والتأخير.

---

(1) الديوان ، ص ٧٤٧.

(2) انظر : (الباب الأول - الفصل الأول) ، ص ص ١٩-٣٢.

(3) تحليل الخطاب الشعري ، د.محمد مفتاح ، ص ١٢٤.

(4) دينامية النص ، د.محمد مفتاح ، ص ٨٩ ، وذلك الحوار ليس من واقع ما يسمى بالسرقات لاسيما فيما يتعلق بالأدب على وجه الخصوص فقد ((كثر الجدل حولها قديماً وحديثاً بحيث إن كثيراً مما اصطلح على تسميته ((سرقة أدبية)) يمكن أن يكون من باب التناص أو تداخل النصوص المباشرة أو غير المباشرة ، أو التخاطر (التقاء الخواطر) أو غير ذلك)) ، التناص التاريخي والديني : مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة ، أحمد الزعبي ، مجلة أبحاث اليرموك ، الأردن ، العدد الأول ، المجلد الثالث عشر ، ١٩٩٥م ، ص ١٧٦.

(5) سوف أستخدم بعض المصطلحات التي تدور في فلك هذه الظاهرة ، وهي : التناص ، والتضمين ، وتداخل النصوص ، وذلك بحسب انسجامها مع السياق.

ولعلنا نعرض لكل هذه التساؤلات في الفقرة التالية بشيءٍ من الإيجاز ، ونقول بـأن ابـن الخطيب حاول أن يضفي على مدحه شيئاً من القداسة ، وذلك من خلال تضمينه تراكيب مـن القرآن الكريم ، وأخرى من الحديث الشريف ، ونرى بأن هذا التضمين يشكل ((رافداً من روافد التناص ... وعامل إثراء وتعميق للرؤيا الشعرية))(1) وقد سار ذلك على نمطين ، إمـا أن يكـون بشكل مباشر أو غير مباشر ، يقول ابن الخطيب :

ونادى لسانُ الفتحِ في عرصاتهم (كَذَلك مكنا ليوسف في الأرضِ)(2)

ونلحظ أن تركيب الشطر الـثاني من البيت مستمد من التركيب القـرآني في قوله تعالى : ﴿ **وَكَذَلِكَ مَكَّنَا لِيوسفَ فِي الأَرضِ** ﴾(3) ويبدو أن علاقة المشابهة بين اسم الممـدوح الـسلطان يوسف أبي الحجاج وبين اسم سيدنا يوسف عليه السلام لها أثر في ذلك ، بالإضافة إلى ما مكنـه الله لهما في الأرض من ملْك وسلطان.

وقد يستعين شاعرنا بتركيب قرآني أقصر طولاً ليستوعب بذلك مساحة أقل مـن الـشطر الثاني كقوله :

لو بدا للْحورِ يوماً وجهه قُلْن جل اللهُ (ما هذَا بشر)(4)

أما التضمين غير المباشر لتراكيب القرآن الكريم فهو الغالب في المدحة ، فالآية تبقى حاضرة في ذهنه ، لكن الهيئة التركيبية لها تكون مختلفة لتتواءم مع السياق الذي استحضرت من أجلـه ، يقول ابن الخطيب :

وهلْ منةٌ ترضي إذا كلت القُوى وبانَ اشتعالُ الرأسِ أو وهن العظْم(5)

---

(1) التناص القرآني في شعر أمل دنقل ، د.عبدالعاطي كيوان ، الطبعة الأولى ، (القاهرة : مكتبة النهضة المـصرية ، ١٩٩٨م) ص ٣٩.

(2) الديوان ، ص ٦٣٨.

(3) سورة يوسف ، آية [٢١].

(4) الديوان ، ص ٣٩٣ ، وانظر : سورة يوسف ، آية [٣١].

(5) الديوان ، ص ٥٤٧.

ولعلك تلحظ أن الشطر الثاني من البيت تضمن قوله تعالى : ﴿ **قَالَ رَبِّ إني وَهَنَ العَظْـم مني وَاشتَعَلَ الرأس شَيْبَاً** ﴾[1] فقد اعتمد ابن الخطيب في هذا التداخل النصي على التقديم والتأخير والحذف، ليخدم بذلك تركيبه الشعري.

أما تضمين تراكيب الحديث الشريف فلم يعتمد عليها ابن الخطيب كثيراً ، كما أن تضمينه لم يكن إلا بشكلٍ مباشر بأن يستحضر هيئة تركيبية لحديث الرسول ﷺ ، فيدخلها ضمن بنائـه اللغوي للبيت ، كقوله :

ولويت دينِي عن وجود يسارٍ[3] ((مطْلُ الغني ظُلم))[2] ففيم ظلمتني

أما تناص الشعر العربي في المدحة فهو كثير نسبياً بحيث وازن ابن الخطيب في تضمينه ما بين المباشرة والإشارة ، فقد نجد شطراً بأكمله يدخل ضمن تركيب شاعرنا اللغوي ، وذلك كقوله :

ومن شأنه واللهُ يرفَع شأنه (عفَاف وإقْدام وحزم ونائلُ)[4]

والشطر الثاني مقتبس من بيت أبي العلاء وصدره : ألا في سبيل الله ما أنا فاعلُ

أو كقوله :

وتحْتملُ الركْبانُ طيب حديثه (فيأتيك بالأخبارِ من لم تزود) [5]

فالشطر الثاني مقتبس من بيت طرفة وصدره : ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً

أما فيما يخص الإشارة إلى شعر العرب فإن ذلك يتوقف على بعض التشكيلات الجزئية للغة النص الأول ومعانيه ، وهذا واضح من قوله :

فأقْبلَ لا يدرِي إلى النجمِ يرتقي أمِ البحر يبغي أم إلى الليث يدلِف[6]

---

(1) سورة مريم ، آية [٤].

(2) انظر : الموطأ ، الإمام مالك ، ص ٥٢٠.

(3) الديوان ، ص ٣٦٨.

(4) الديوان ، ص ٥١٦ ، انظر : سقط الزند ، المعري ، ص ١٠٦.

(5) الديوان ، ص ٣١٢. انظر : ديوان طرفة بن العبد ، شرح : الأعلم الشنتمري ، تحقيق : درية الخطيب ، ولطفي الصقال، (دمشق : مطبوعات مجمع اللغة العربية ، ١٩٧٥م).

(6) الديوان ، ص ٦٧٢.

فإننا نجد في هذا البيت تناصاً مع قول المتنبي :

وأقبلَ يمشي في البساط فما درى ... إلى البحر يسعى أم إلى البدرِ يرتقي(١)

أو كقوله :

الطاعم الكَاسي ورِفدك كَافلُ ... والعـالَةُ المُعفَاةُ مما يثْقُلُ
أصبحت في زغْبٍ كَأفراخِ القَطَا ... والماءُ شرطُ حياتهم والسنبلُ(٢)

وهذان البيتان فيهما إشارة إلى قول الحطيئة :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها ... واقعد فإنك أنت الطاعم الكَاسي(٣)

وكذلك قوله :

ماذا تقولُ لأفراخٍ بذي مرخٍ ... زغب الحواصلِ لا ماءٌ ولا شجر(٤)

وتشكل الأمثال مظهراً آخر من مظاهر التناص في المدحة عند ابن الخطيب ، فقد لجأ إليهـا بوصفها تركيباً يخدم الشعر لغةً وفكرةً ، يقول ابن الخطيب :

لغيرِ جفُوني قُلْ إذا كُنت قائلاً ... (سحابةُ صيف عن قريبٍ تقشع)(٥)

وربما يكون تضمين المثل في المدحة أقل وضوحاً بأن يعدل عن تركيبه اللغوي المعروف بـه إلى آخر يتم تشكيله تبعاً لقيود الوزن والقافية ، يقول ابن الخطيب :

مقَامك حيثُ السحب هاميةُ الندى ... مقيلٌ لإصباح السرى فيه إحماد(٦)

فلعلك تلحظ ما في هذا البيت من تضمين وإشارة إلى المثل المعروف : ((عند الصباح يحمد القوم السرى))(٧).

---

(1) ديوان المتنبي ،ص ٣٤٧.
(2) الديوان ، ص ٤٩٧ ، ٥٠٥.
(3) ديوان الحطيئة ، (بيروت : دار صادر ، ١٩٦٧م) ، ص ١٠٨.
(4) المصدر السابق ، ص ١٦٤.
(5) الديوان ، ص ٦٦٥ ، وانظر : مجمع الأمثال ، الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد) تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ، (القاهرة : مطبعة السعادة ، ١٩٥٩م) ، ج١ ، ص٣٤٤.
(6) الديوان ، ص ٢٧٢.
(7) مجمع الأمثال ، الميداني ، ج١ ، ص ٤١١.

أما التناص التاريخي في المدحة فقد كان جلياً وواضحاً ، واستطاع شاعرنا أن يجعله رافداً من روافد الإبداع الشعري في المدحة ، ((فالارتداد إلى الماضي ، أو استحضاره من أكثر الأمور فعالية في عملية الإبداع))[١].

والواقع أن التناص التاريخي ورد كثيراً في المدحة ، وقد غلب عليه أن يكـون باستحـضار الشخصيات التاريخية ، سواء كانت الإيجابية منها أو السلبية ، ولعل شخصيات الرسل -علـيهم أفضل الصلاة وأتم تسليم- وما صاحبها من أحداث وصراعات ما بين قوى الخير وقوى الشر هي إحدى مظاهر التناص التاريخي في المدحة ، فقصة نبينا سليمان -عليه السلام- مع الجـن عنـدما أغاروا على كرسيه كانت مصدراً تاريخياً لرفد بناء مدحة أنشدها أمام الغني بالله ، وفيها يقول :

هنِيئاً بِما خولْت من رفعة الشان   وإنْ كَره الباغي وإنْ رغم الشاني
وإنْ خصك الرحـمانُ جل جلاَلُه   بمعجِـزة منسـوبة لسـليمان
أغَـار علَى كُرسيه بعض جِـنه   فألْقَت له الدنيا مقَالد إذْعان
فلما رآهـا فتنةً خر سـاجِداً   وقَـال إلهـي امنن علَى بغفران
وهب لـي ملْكاً بعدها ليس ينبغي   تقلده بعدي لإنسٍ ولا جان
فآتاه لـمـا أنْ أجاب دعـاءَه   من العز ما لمْ يؤت يوماً لِإنسان
وإنْ كانَ هذا الأمر في الدهرِ مفْرداً   فأنت لَه لما اقتديت به الثاني[٢]

والملاحظ في هذا المستوى من التناص أن المباشرة هي سمةٌ ظاهرةٌ غالبةٌ عليه ، فارتكاز ابـن الخطيب على الشخصية التاريخية سهل كثيراً على القارئ استحضار النص التاريخي الغائب بكامل تفاصيله أو بجزءٍ منه ، مما يظهر عملية التداخل بكل وضوح ، يقول ابن الخطيب :

ويا عجباً مني وفرط تشيعي   أهيم بوجدي فيه وهو ابن ملْجمِ[٣]

والذي يبدو هنا أن شاعرنا استحضر شخصية ابن ملجم وهو قاتـل علـي رضي الله عنه بأبعادهـا التاريخية التي عرفت بالطغيان والظلم ، وجعلها بذلك مقابِلةً لمن أولاه حباً وهام به وجداً.

---

(1) التناص عند عبدالقاهر الجرجاني ، د.محمد عبدالمطلب ، علامات ، نادي جدة الأدبي ، العدد الثالـث ، المجلـد الأول ، ١٩٩٢م ، ص ٥٥.

(2) الديوان ، ص ٥٩٨.

(3) الديوان ، ص ٥٦٩.

الفصل الثاني
في التشكيل التصويري

أولاً : العنصـــــر

ثانياً : المصــــدر

ثالثاً : النمـــــط

لم يكن الغموض يعتور مقولة الجاحظ حينما قال : ((فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير))[1] مشيراً بذلك إلى أهمية الصورة في الشعر ، فهي ليست ((شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنه أو حذفه ، وإنما تصبح وسيلةً حتميةً لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله))[2].

والواقع أن مصطلح التصوير أو فيما يسمى حديثاً : ((بالصورة الفنية)) اتخذ قديماً -في تراثنا النقدي- مفهوماً محدداً سار في ركابه ، فوقف ((عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز))[3] ذلك المجاز الذي يعتبر ((الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري))[4] ، والذي يتخذ من انحراف دلالة اللفظ جوهراً له ، ليصبح بذلك ((محوراً تلتف حوله كثير من ألوان الصورة الفنية، ويستمد منه قيمتها الفنية))[5].

وفي ظني أن هذا التوجه في المفهوم القديم للصورة الشعرية أبعدها كثيراً عن مزالق الغموض والتعقيد الذي وقعت فيه الصورة بمفهومها الحديث ، وذلك بتعدد دلالاتها ومناهج دراستها[6].

لذا آثرت في هذا الفصل أن أبتعد عن تناول ودراسة التشكيل التصويري في المدحة من خلال المفهوم الحديث للصورة الفنية ، على أن يكون اعتمادي على ما جاء في تراثنا النقدي قديماً،

---

(1) الحيوان ، الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) ، تحقيق : عبدالسلام محمد هارون ، (بيروت : دار الجيل ، ١٩٩٦م) ، ج٣، ص ١٣٢.

(2) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د.جابر عصفور ، (القاهرة : دار المعارف) ، ص ٤٢٣.

(3) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : دراسة في أصولها وتطورها ، د.علي البطل ، الطبعة الأولى (بيروت : دار الأندلس ، ١٩٨٠م) ، ص ١٥.

(4) اللغة الشاعرة ، عباس العقاد ، (بيروت : منشورات المكتبة العصرية) ، ص ٢٦.

(5) المعنى الشعري في التراث النقدي ، د.حسن طبل ، الطبعة الثانية : (القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٩٨م) ، ص٨٨.

(6) وتنحصر تلك الدلالات في خمس أنواع هي : الدلالة اللغوية ، والذهنية ، والنفسية ، والرمزية ، وأخيراً البلاغية، ولمزيد من التوضيح ، انظر : مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، د.نعيم اليافي ، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨٢م) ، ص ص ٤١-٤٩ ، أما عن مناهج دراسة الصورة فقد انحصرت في ثلاثة مناهج هي : المنهج النفسي ، والرمزي ، والفني ، ولمزيد من التوضيح ، انظر أيضاً : مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، د.نعيم اليافي ، ص ص ٦٩-٩٦.

وبما يقابله من المفهوم الحديث للصورة[1]. وذلك لعدة أسباب منها : ما ذكرته سابقاً من التعقيد والغموض الذي يلف مفهوم الصورة حديثاً ، وكذلك مساحة الفصل التي لا تتواءم وطبيعة الموضوع ، فإن ذلك يحتاج إلى بحث مستقل ، ثم إن هذا الموضوع هو مدار بحث للماجستير في هذا القسم[٢].

والحق أن طبيعة البحث في التشكيل التصويري للمدحة تفرض علينا أن لا ننظر إلى التصوير الشعري من زاوية واحدة ؛ لهذا حاولت أن أُحلل وأدرس التشكيل التصويري في المدحة من خلال ثلاث زوايا وهي زاوية : العنصر ، والمصدر ، والنمط. وهي في نظري أهم الزوايا لكشف ماهية التصوير الشعري في مدحة ابن الخطيب.

أولا : العنصر :

إن بحثنا في عناصر تصوير ابن الخطيب ما هو إلا بحث ينفذ إلى أعماق التصوير ، فيهتم بدقائقه وجزئياته. فبتتبعنا لعناصر التصوير عند ابن الخطيب وجدنا أن العناصر الحسية[٣] هي المسيطرة على صوره الفنية حيث جعلها معادلاً موضوعياً لترجمة عواطفه ومشاعره ، يقول ابن الخطيب :

ترنحني الذكرى ويهفُو بِي الجَوى   كما مالَ غصن في الرياض رطيب[٤]

فقد استخدم ابن الخطيب في تصوير ما تعانيه نفسه عندما تتذكر عهوداً لأحبته انصرمت ، حيث لا تزال تهفو إلى هواهم وتترنح من تذكرهم ؛ بصورة الغصن الرطيب وسط الرياض الواسعة وهو يتمايل يمنةً ويسرة ، تحركه الرياح كيفما أرادت ، فجعل من تلك الصورة معادلاً لمعاناته النفسية. وابن الخطيب بذلك عمد إلى الاستعانة بمعادل موضوعي ((للإحساس الذي يرغب في

---

(1) فمثلاً دراسة الصورة قديماً يقابلها حديثاً الدلالة البلاغية ومن المناهج يقابلها المنهج الفني.

(2) تعد دراسة حالياً بعنوان ((الصورة الفنية عند لسان الدين بن الخطيب)) من إعداد الباحث :ساير بن هليل الحربي ، وتحت إشراف الدكتور/ حسن الوراكلي.

(3) دأب النقاد حديثاً على تقسيم مادة الصورة إلى عدد من العناصر ، يأتي في مقدمتها اللغة ووسائل تشكلها ، ثم العنصر الحسي ، ويضعون بعد ذلك الرمز والأسطورة ، لمزيد من التفصيل انظر : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، د.بشرى موسى صالح ، الطبعة الأولى : (بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٤م) ، ص ص ٧١-١٠١.

(4) الديوان ، ص ١٥٨.

التعبير عنه... ويعادله معادلة كاملةً فلا يزيد أو ينقص عنه ، حتى إذا ما اكتمل ...هذا (المعـادل الموضوعي) ، استطاع أن يثير في القارئ الإحساس الذي يهدف إلى إثارته))(١).

وقد هدانا البحث في طبيعة عناصر التصوير في المدحة عند ابن الخطيب وماهيتها إلى تحديد تلك العناصر على النحو التالي :

١)- الطبيعة :

فقد استطاع شعراء الأندلس أن يتفوقوا على غيرهم في وصف الطبيعة ومناظرها ، وهو ما جعل شخصية الشاعر الأندلسي تقترن بالبيئة والطبيعة(٢) ، ولعل مـرد ذلـك أولاً إلى طبيعـة الأندلس، هذه الطبيعة الساحرة ، ومن ثم ظروف الشاعر الأندلسي التي كانـت ((تـضطره إلى الرحلة والتجوال كثيراً ، فأتاحت له الفرصة لرؤية مشاهد عديدة حوله))(٣).

لذلك لاجرم في أن تكون الطبيعة بكافة أشكالها من أهم العناصر التي ارتكز عليهـا ابـن الخطيب في التصوير فقد عاش في بيئة الأندلس وتنقّل بين وديانها وجبالها وأنهارهـا ، إضـافةً إلى انتقاله إلى المغرب وما لاحظه فيه من جمالٍ وروعة لطبيعته.

فها هو ذا يصور ثناء الناس العاطر على ممدوحيه بتلك الرائحة العطرة التي تنبعث من الزهر عندما يهب عليها نسيم الصبا ، فيقول :

لَئن زينوا الدنيا بزهرٍ وجوههم ... لَقـد زينوا بالذكر كُل مجلد
وأبقوا ثنـاءً عاطراً فكأنما ... نسيم الصبا هبت على الزهر الندي(٤)

أما شيم ممدوحه فهي كأزهار الربى ،وذلك في قوله :

للهِ مـن شـيمٍ كأزهـارِ الربى ... غب انثيالِ العارضِ المسكوبِ
شملَ الرضى ، فكأن كُل أقاحة ... تومـي بثغرٍ للسلام شنِيبِ(٥)

---

(1) ما هو الأدب ، د.رشاد رشدي ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو ، ١٩٦١م) ص ٢.

(2) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د.شوقي ضيف ، الطبعة الثانية عشرة ، (القاهرة : دار المعارف) ص ٤١١.

(3) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، هنري بيرس ، ترجمة : د.الطاهر أحمد مكي ، الطبعة الأولى ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٨م) ، ص ١٠٥.

(4) الديوان ، ص ٣١٣.

(5) الديوان ، ص ١٣٠-١٣١.

إن عناصر التصوير المستمدة من الطبيعة كالزهر والآس والورد[1] وغيرها وردت كثيراً في استخدامات ابن الخطيب التصويرية ، إلا أن عدسة التصوير انتقلت أيضاً إلى عناصر أوضح وأكثر إيحاءً بشمائل الممدوح ، فالجعفر –وهو النهر الصغير- معادلٌ لكرم الممدوح ، والجبال معادلة لرزانته وحلمه ، يقول ابن الخطيب :

أجريت فضلَك جعفراً يحيا به ... ما كانَ من مجد ، فذكْرك خالد[٢]

ويقول :

هم الجبالُ الرواسي كُلما حلُموا ... هم البحار الطوامي كُلما جملُوا[٣]

أما الغيث والمطر والسحاب والغمام فهي أيضاً مداد لتصويرات ابن الخطيب ، وغالباً ما تأتي معادلةً لكرم الممدوح وأريحيته ، يقول ابن الخطيب :

وندى كَصوبِ الغيث إلا أنه ... لا يعرِف الإمحالَ والإمساكا[٤]

ويقول :

وجهك في النائبات بدر دجى ... لَنا وفي المَحلِ كفك المَطَر[5]

ويقول أيضاً :

ألست من القوم الذين أكُفهم ... غَمام ندى إنْ أخلف الغيثَ غيداق[٦]

أما أكثر العناصر الطبيعية تواجداً في تصوير ابن الخطيب فهي عناصر الكون العلوي فقد شكّلت كماً وافراً من الصور الشعرية[٧].

---

(1) انظر على سبيل المثال : الديوان ، ص (١٥٨ ، ٢٥٢ ، ٢٣٣ ، ٣٤٦ ، ٦٩١).

(2) الديوان ، ص ٣٤٣.

(3) الديوان ، ص ٥١٨.

(4) الديوان ، ص ٤٦٩.

(5) الديوان ، ص ٤٠٤.

(6) الديوان ، ص ٦٩٩ ، انظر كذلك ص ٧٧٦.

(7) انظر : (الباب الثاني -الفصل الأول) ص١٨٤ ، حيث تعرضنا فيه لإحصاء ألفاظ الكون العلوي ؛ ونظراً لعدم التكرار والاستطراد نكتفي بما جاء في ذلك الموضع من أبيات أوردناها ، حيث إنها تفي بإفادة شاعرنا من عناصر الكون العلوي في عملية التصوير.

٢)- الإنسان :

شكّل الإنسان بهيآته وببعض من أعضائه ومتعلقاته مكانةً جيدةً بين عناصر التصوير عند ابن الخطيب ، فقد استعان شاعرنا بكل ذلك في تشكيل تصويره الشعري ، بحيث أضفى على ذلك التشكيل شيئاً من الحركية ، وهنا لا بد أن نشير إلى عدم تعرضنا إلى الحديث عن التشخيص والتجسيد الذي يكون نتيجةً لاستخدام العنصر الإنساني ، وإنما حديثنا سوف يكون عن الإنسان وما دل عليه ، من حيث هو أحد عناصر التصوير عند شاعرنا(١).

فمن أول تلك الصور تشبيه ابن الخطيب القصيدة بالفتاة الساحرة والهيفاء المختالة بجمالها ، وذلك في قوله :

وهاكَها من بنات العربِ ساحرةً   هيفَاءَ تختالُ بين الدل والغيد(٢)

ويستعين في تصوير آخر بصورة المرأة أيضاً وهي متلفّعةً بكساء يسترها ، فيقول في ذلك :

وألحَف منك اللهُ أمةَ أحمد   أماناً كما يضفُو على الغادة المرطُ(٣)

أما أعضاء الإنسان فقد استدعى شاعرنا عدداً منها كالفود والجفن واللسان لتدخل ضمن عناصر التصوير ، وقد غلب على استعمالها أن تكون على سبيل الاستعارة ، يقول ابن الخطيب :

وما هاجنِي إلا تألق بارقٍ   يلُوح بفَود الليلِ منه مشيب(٤)

ويقول أيضاً :

كأن لسانَ الدهرِ نفْثُ يراعه   يترجم عما أضمرته المقادير(٥)

وكذلك قوله :

(1) انظر فيما سيأتي من هذا الفصل عندما نتعرض فيه إلى التشخيص في تصوير ابن الخطيب ، ص ص ٢٤٢-٢٤٣.

(2) الديوان ، ص ٢٧٨.

(3) الديوان ، ص ٤٥٩.

(4) الديوان ، ص ١٥٨ ، والمراد بالفود : ((معظم شعر الرأس مما يلي الأذن ، وفودا الرأس : جانباه)) ، لسان العرب، ابن منظور ، (بيروت : دار صادر ودار بيروت ، ١٩٦٨م) ج٣ ، ص ٣٤٠.

(5) الديوان ، ص ٤٠٣

مزق جنونَ البِيضِ عن ألحَاظها لتسيلَ فَوق شفارِها الحوباءُ[١]

وعن متعلقات الإنسان -ونعني بها الأدوات المتعلقة باستخداماته الحياتية- فقد بـرزت في تشكيل شاعرنا التصويري باعتبارها أحد عناصره المهمة ، ويأتي على رأس تلك المتعلقات أدوات الحرب كالسيف ، والرمح ، وغيرها[٢] ، يقول ابن الخطيب يشبه ممدوحه بالسيف الباتر :

وهو الولي لك الذي اقْتحم الردى ونضا العزيمةَ وهو سيف باتر[٣]

أما قامة ممدوحه فكالرمح اعتدالاً وطولاً :

أنت كالرمحِ في اعتدالٍ وطُولٍ وانتخابِ الحَـديد في أعـلاه[٤]

ثم يأتي بعد ذلك متعلقات أخرى تختص بحياة الإنسان اليومية كالرحى والزند فقد استخدم الرحى في تصوير أصوات التلاميذ ، وذلك في قوله :

وأفارِيد يسردونَ دوياً كَدوِي الرحى قليلِ الغناءِ[٥]

أما الزند فقد استخدمه معادلاً للهدنة التي عقدها ممدوحه مع الأعداء ، فكما أن الزند أول شرارة للنيران فكذلك عقد السلم والهدنة فيه هلاك للأعداء ، فالممدوح من خلالها يجمـع قـواه وينظم صفوفه ليكون انطلاقه على الأعداء أشد وقعاً وأكثر إيلاماً ، يقول ابن الخطيب :

لا يحسبن الروم سلْمك رهبةً فالزند للنيران فيه ثواءُ[٦]

---

(1) الديوان ، ص ٩٥.

(2) انظر : (الباب الثاني-الفصل الأول) ، ص ص ١٧٣-١٨٣ ، فقد قمنا بإحصاء شامل لألفاظ السلاح ، ولاحظنـا أنهـا تحتل منزلة بارزةً في عناصر التشكيل التصويري عند شاعرنا.

(3) الديوان ، ص ٣٨١.

(4) الديوان ، ص ٧٥٠.

(5) الديوان ، ص ٩٨.

(6) الديوان ، ص ٩٤.

٣)- الحيوان :

يعتبر الحيوانُ عنصراً من عناصر التشكيل التصويري في المدحة فهو لا يقل أهميةً عن عنصري الطبيعة والإنسان ، فقد لاحظنا تواجداً ملموساً لهذا العنصر المهم ، فالحيوانات المفترسة والأليفة وكذلك الطيور والزواحف حظيت باهتمام ابن الخطيب ، فقد استعان بأبرز صفاتها المعروفة عنها وذلك لإثراء عملية التصوير من حيث التنوع في عناصره وإضافة أبعاد مميزة فيه.

والحق أن الخيل كانت أكثر الحيوانات تكراراً في المدحة[1] ، لكنها على هذا التكرار لم تمثل عنصراً مهما في التشكيل التصويري إذ لم يستعملها ابن اخطيب معادلاً في التصوير إلا نادراً ، وذلك كقوله :

وما أُرسلَت خيلُ الصباح على الدجى ... فتبصرها من أشهبٍ خلْف أدهمِ[٢]

أما الحيوان الأكثر استعمالاً في التشكيل التصويري في المدحة فهو الأسد الذي وجد فيه ابن الخطيب بغيته ؛ لأنه ربما كان أكثر الحيوانات ملاءمةً لغرض المديح وذلك لما يتصف به من صفات القوة والبأس والشجاعة ، يقول ابن الخطيب :

تتضاءَلُ الأعداءُ فوضى حولَه ... كالليث كَر على قَطيعِ شياه[٣]

وقد كثُر استخدام ابن الخطيب للأسد في تصويره لساحة الحرب ، فأفراد جيش الممدوح أُولي بأسٍ وقوة ، يقول ابن الخطيب :

هززت إلى إعزازها كُل ذابلٍ ... وقدت إلى إصراخها كُل ذي لبد[٤]

ويقول ابن الخطيب :

فتراهم في يومِ محتدمِ الوغَى ... أُسداً وفي خلَواتهم نساكا[٥]

(1) انظر الجدول الإحصائي لألفاظ الخيل في (الباب الثاني-الفصل الأول) ، ص ١٧٦.

(2) الديوان ، ص ٥٦٩ ، وانظر كذلك ص ١٢٣.

(3) الديوان ، ص ٧٤٧.

(4) الديوان ، ص ٣٠٤.

(5) الديوان ، ص ٤٧٠.

فإن تعرضوا للهزيمة فإنهم لا يقفون عندها ، بل هم كأسود الوغى في طلبـهم للثـأر مـن أعدائهم :

وإن دونَ طلابِ الثأرِ أُسد وغًى   من قَومك الغر أو آبائك النجد[١]

أما الطير فقد عمد ابن الخطيب إلى استدعاء الصقر ليأخذ منه صفة الانقضاض السريع على الفريسة ، فيجعلها معادلةً لقوة انقضاض ممدوحه على العدو في يوم الوغى ، يقول ابن الخطيب :

وصلْت يوم التقَى الجَمعان منصلَتاً   كالصقرِ في السرب أو كالليث في النقد[٢]

وفي موضعٍ آخر جعل السفن التي تسبح في البحر كالصقور التي تحوم في الجو ، وذلك بجامع التحويم بين كليهما ، يقول :

وتلك الجَوارِي المُنشآت سوابِحاً   في اليم أمثـالَ الصقُورِ الحُومِ[٣]

كما استعان في تصويره بطيور أخرى كالكراكي والحمام والقطا وذلك في قوله :

ترفع الصوت إنْ مررت عليهم   كالكراكي أو بنات الماءِ[٤]

وقوله :

إلاّ مواقد كالحَمامِ جواثماً   وترى بأضلاف الضباء كَديداً[٥]

وقوله :

وينفر عن عيني المَنام كأنما   قطاً صده عن وِرد مشرعه سهم[٦]

---

(1) الديوان ، ص ٢٧٨.

(2) الديوان ، ص ٢٧٧.

(3) الديوان ، ص ٥٣٨.

(4) الديوان ، ص ٩٨.

(5) الديوان ، ص ٣٥١.

(6) الديوان ، ص ٥٤٢.

كما كان للزواحف نصيب في تصوير ابن الخطيب ، فقد توقف عند صورة الحرباء وهي تدور مع الشمس فقال :

وسمت إلى لُقْياك أبصار الورى حتى كأن جميعهم حرباءُ[١]

فأبصار الناس تدور مع الممدوح كما تدور الحرباء مع الشمس ، وذلك لما للممدوح من حزم ومهابة ، جعلت الناس يذهلون لرؤيته ، فلم يملكوا من أمرهم إلا تحريك أبصارهم أينما حل وسط دهشة وذهول.

كما توقف عند صورة الأفعى الرقطاء ، ليجعل القنا مشابهةً لها في طولها وقوتها ، يقول :

ولَو غَير ذات اللهِ رامته نضنضت قناً كالأفَاعي الرقط أو دونها الرقْطُ[٢]

هذه أبرز عناصر التشكيل التصويري في مدحة ابن الخطيب ، ومن الواضح أثر البيئة عليها لاسيما عندما يستمثر ابن الخطيب عناصر الطبيعة في التصوير ، فكانت منتشرةً بشكل كبير في ثنايا المدحة ، وهذا ليس بغريب على شاعر نشأ في بيئة الأندلس وتحت ظلالها ، فقلما نجد عملاً فنياً ((يخلو بشكلٍ أو بآخر من سمات الظواهر الجغرافية البارزة والخاصة في محيطه مما تزخر به الطبيعة الحية أو الجامدة من معالم الضوء واللون والظلال))[٣].

والأمر الآخر الذي لاحظناه في تلك العناصر هو تنوع مادتها ، ففضلاً عما رأينا للطبيعة من أثر في بنية التصوير ألفينا مثل ذلك أو نحوه لعنصري الإنسان والحيوان ، وهو الأمر الذي يعود على المدحة بالنفع ، فقيمتها ((ترتفع ارتفاعاً مطرداً مع تنوع موادها))[٤].

ثانياً : المصدر :

---

(1) الديوان ، ص ٩٥.

(2) الديوان ، ص ٤٦١.

(3) الشعر والبيئة في الأندلس ، د.ميشال عاصي ، الطبعة الأولى ، (بيروت : منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر، ١٩٧٠م) ص ص ٨-٩.

(4) نظرية الأدب ، رينية ويليك واستين وارن، ترجمة : محيي الدين صبحي ، (دمشق : المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ١٩٧٢م) ، ص ٣٢١.

تحدثنا فيما مضى عن أبرز عناصر التشكيل التصويري في مدحة ابن الخطيب ، وهـا نحن -أولاء- نحاول أن نتبين كنه تلك المصادر التي يمتاح شاعرنا تصويره منها.

ولكن قبل ذلك علينا أن نميز بين العناصر والمصادر في التشكيل التصويري للمدحة ، فعلاقة العناصر بالمصادر هي علاقة الجزء بالكل والعكس صحيح ، -أي أن علاقة المصادر بالعناصر هي علاقة الكل بالجزء- فالعناصر كالطبيعة والإنسان والحيوان هي التي تشكل فسيفساء الصورة قبل وبعد بناء التصوير، أما طريقة البناء وكيفية التآلف فيما بين تلك العناصر ، فإنها لا تعدو أن تكون خاضعةً لأحد أمرين : الأول : أن تكون طريقة ذلك التصوير والمزج بين عناصره طريقة مصدرها ومدادها الذات ، عندها يكون التصوير مبتكراً وطريفاً ، والأمر الثاني : أن تكون طريقة مزج تلك العناصر مستمدة من مصدر مشترك. وهذا مما يجعل التصوير -في نظر البعض- مجرد محاكاة وتقليد لا أكثر.

وفي ضوء هذا المفهوم يمكن لنا تحديد مصادر التصوير في مدحة ابن الخطيب بصنفين اثـنين هما : ١)- المصدر الذاتي.

٢)- المصدر المشترك.

١- المصدر الذاتي :

لاشك أن هذا المصدر مما يتفاضل فيه الشعراء ويتمايزون به فيما بينهم ، فعنـدما يكـون التصوير نابعاً من الذات فإن ذلك يعني ((أن يكون للشاعر كيان مستقل ونظرةٌ متميـزة للحيـاة والناس ووجدان يقظ يرصد المجتمع ، والطبيعة ، والنفس الإنسانية))(1).

إن الرافد الوحيد لهذا المصدر الذاتي يتمثل في رحابة خيال الشاعر ، وما لديه مـن مقـدرة على حسن استخدامه واستثمار عناصره ، وهذا هو سر التفاوت بين شاعر وآخر ، لاسـيما إذا علمنا أن الخيال ليس مقصوراً على إنسان بعينه ، بل هو عنصر مشاع بين الناس جميعاً(2).

---

(1) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، د.عبدالقادر القط ، (بيروت : دار النهضة العربية ، ١٩٧٨م) ، ص٢٧.

(2) انظر : الصورة بين البلاغة والنقد ، د.أحمد بسام سباعي ، الطبعة الأولى ، (دمشق : دار المنارة ، ١٩٨٤م) ، ص ٢٤.

لقد شكل المصدر الذاتي رافداً متميزاً في تصوير ابن الخطيب بحيث أطلق شاعرنا العنان لمخيلته في محاولة منه لخلق صور طريفة ومبتكرة ، وربما كان لتصوفه[1] أثر كبير في سعة تلك المخيلة ورحابتها لاسيما إذا أدركنا أن المتصوفة قد أعلوا كثيراً من مكانة الخيال ومنزلته[٢].

ولنقف الآن عند أمثلة من تشكيلات ابن الخطيب التصويرية لنعرف مدى تأثير المصدر الذاتي ورافده الوحيد على التصوير ، يقول ابن الخطيب :

اللهَ في قَلْبٍ تقسم ناره ما بين مدمعٍ ديمة وأوارِ
تتعاور الأفْكار فيه ذُبالةً فَهي الفَراش تجُولُ حولَ النارِ[٣]

لقد أمد خيال ابن الخطيب هذا التصوير للقلب وما يدور فيه من الأفكار بصورة طريفة وهي صورة ذلك الفراش الذي يجول حول النار.

وانظر كذلك لقوله :

فكأنهم والمشرفيةُ فوقَهم نار القبولِ أتت على قُربان[٤]

فيصور سيوف ممدوحه وهي فوق الأعداء بتلك النار التي تأتي على ما يقدم لها من قرابين ، وهذا تصوير طريف كان مبعثه خيال شاعرنا وذاته.

ويقول في وصف فتح أبي الحجاج لثغر كركبول ، مصوراً تعلق جنود الممدوح بسور القلعة وشرفاته بتجمع النحل حول اليعسوب :

وتعلقت بهم الرجالِ بسوره فتخالُ في شرفَاته يعسوبا[٥]

ومن الصور الطريفة التي وردت في مدحة ابن الخطيب ما يطالعنا في قوله :

---

(1) انظر : (الباب الأول- الفصل الأول) ، ص ص ٣٧-٤٠.

(2) انظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د.جابر عصفور ، ص٥١.

(3) الديوان ، ص ص ٣٦٧-٣٦٨.

(4) الديوان ، ص ٥٧٧.

(5) الديوان ، ص ١٠٤ ، واليعسوب : ذكر النحل.

تقي حذَا حذو الخَلَائف واقْتدى   بِهم مثْل ما خطّ الكتاب على الرسمِ[1]

((حيث شبه الأمير في اقتدائه بالخلفاء الراشدين بحال من يجري في الكتابة على ما خطه له غيره وهي صورة طريفةٌ مستوحاة من جو الكتاب وتعليم الكتابة ، وقد لا نجد لها نظيراً عند غيره))[2].

وبما أن الخيال ليس ((مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس))[3] وإنما -كما قلنا- لابد من حسن استخدامه وتنظيم عناصره وإلا أصبح التصوير حينئذ غير متزن ، وربما لاحظنا عدم اتزان التصوير من خلال ذات شاعرنا وخياله في قوله :

وفَرعٍ زكي من أصول كريمة   حباها كما قُد الشراك من الجلْد[4]

فابن الخطيب هنا يصور أصالة نسب الممدوح ، فيصفه بأنه فرع زكي من أصولٍ كريمة ، ويقابل شاعرنا هذه الصورة بصورة الشراك الذي يقد من الجلد ، فكما أن الشراك والذي يعتبر أسمى مكونات النعل ، ويعد من أفضل أنواع الجلد ، فكذلك الممدوح في كرم نسبه وانحداره من أصل شريف ونسب عريق. ولعلك تلحظ هنا جنوح ذات الشاعر وعدم اتزان التصوير ، وذلك بسبب عدم استخدام خيال الشاعر الاستخدام الأمثل ، وهذا بالتالي ينعكس على جودة الخيال.

وانظر كذلك إلى قوله :

توالى من استرعيت أمناً ورأفةً   ورِفْقاً كما تحنو على المُرضعِ الأم[5]

فقد شبه ما حققه الممدوح من أمن لرعيته حتى شملهم الرفق وعمتهم الرأفة بصورة الأم المرضع التي تغذي وليدها حليباً ، وتسقيه حناناً وأمناً ، وفي ظني أن ابن الخطيب لم يحسن في هذا التصوير ؛ وذلك لأن صورة الأم المرضع لا تناسب صورة ومكانة ممدوحه السلطان أبي زيان ،

---

(1) الديوان ، ص ٥٣١.

(2) دراسة في مولديات ابن الخطيب ، د.عبدالمالك الشامي ، مجلة كلية الآداب بتطوان ، ص ٢٧٢.

(3) الصورة الأدبية ، د.مصطفى ناصف ، الطبعة الثانية ، (بيروت : دار الأندلس ، ١٩٨١م) ص ١٨.

(4) الديوان ، ص ٣٠٧.

(5) الديوان ، ص ٥٤٦.

حتى وإن كان الجامع بينهما تحقيق الأمن[1]. فلابد ((أن يكون بينهما مناسبة وملاءمة من جهة ما يثيران في النفس من مشاعر وأحوال)) [2].

وربما كان هذا البعد بين طرفي التشبيه في كلا البيتين السابقين وعدم المناسبة بينهما ضمن ما عده القدماء داخلاً في عمود الشعر ، فقد جعلوا ((ظاهرة المقاربة في التشبيه باباً من أبواب عمود الشعر التي تناولت الصياغة في بناء الشعر))[3].

ونحن هنا لا نحد من حرية الخيال لدى شاعرنا ، لكننا نشترط ((الحرية الهادفة البانية ، الـتي لا تتيح له أن يلتقط كل شيء ، ويعبر كما اتفق ، وكما يشاء، وإلا خرج الأدب بالخيال الجانح عن السواء عن غايته الهادفة السامية))[4].

٢- المصدر المشترك :

ونعني بهذا المصدر ما كان ابن الخطيب في تشكيله التصويري مشتركاً ومماثلاً لتـصويرات أخرى سبقته ، وذلك على اختلاف منابعها ومصادرها الدينية منها والأدبية على حد سواء. وهذا ليس بغريب إذا أدركنا أن التصوير يتكون ((في الغالب من حدين أساسيين : أحدهما حاضر ماثل أمام الشاعر ويريد وصفه ، وثانيهما مختزن في الداخل يماثله أو يضاده))[5].

وبالنظر إلى هذا المصدر المشترك لتشكيل ابن الخطيب التصويري نلحظ أن شاعرنا اشترك في عدد من صوره مع ما ورد في القرآن الكريم والحديث الشريف من تصوير، وكذلك مع ما جاء في الشعر العربي قديماً.

---

(1) انظر مثلاً إلى حسن تصوير لهذا المعنى في قوله : لرفعت ظل الأمن خفاقاً فقد *** كادت تسير مع الذئاب الشاء
الديوان ، ص ٩٦.

(2) التصوير البياني : دراسة تحليلية لمسائل البيان ، د.محمد أبوموسى ، الطبعة الرابعة ، (القاهرة : مكتبة وهبـه ، ١٩٩٧م) ، ص١٤٢.

(3) عمود الشعر العربي : النشأة والمفهوم ، د.محمد مريسي ، الطبعة الأولى ، (مكة المكرمة : نادي مكـة الثقـافي الأدبي ، ١٩٩٦م) ، ص٣٧٣.

(4) عضوية الخيال في العمل الشعري ، د.عبداللطيف الحديدي، الطبعة الأولى ، (المنصورة : دار المعرفة، ١٩٩٧م)، ص ٤٢.

(5) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د.عبدالقادر الرباعي ، الطبعة الأولى ، (الأردن : جامعة اليرموك ، ١٩٨٠م) ، ص ٢٩.

والحق أن تصويرات القرآن الكريم وكذلك الحديث الشريف التي استعان بها ابن الخطيب في مدحته لم تكن كثيرةً ، على عكس ما رأينا ذلك سابقاً في تأثير ذلك على ثقافته[1]، وتشكيله اللغوي[2].

ولنقف -الآن- عند بعض صور القرآن الكريم وكذلك الحديث الشريف والتي وردت في مدحة ابن الخطيب. يقول ابن الخطيب في مدح السلطان الغني بالله :

وخفضت الجَناح في الأرضِ حتى لم تدع فوق ظهرها من جناحِ[3]

ففي قوله ((وخفضت الجناح)) تصوير على سبيل الاستعارة المكنية ، حيث استمد ابن الخطيب هذا التصوير من قوله تعالى : ﴿ **وَاخفض لَهُمَا جَنَاحَ الذل من الرحمَة وَقُل رب ارحَمهُمَا كَمَا رَبَيانِي صَغيرا** ﴾[4].

ويقول ابن الخطيب في مدح سيد الخلق نبينا محمد ﷺ :

أقرضت فيك اللهَ صدق محبتي أيكونُ تجرِي فيك غَير ربيحِ[5]

ففي هذا البيت تصوير اعتمد على الاستعارة ، حيث استعار ((التجر)) لما قام به من أعمال توجب محبة الرسول ﷺ ، وكذلك استعار ((الربح)) لثواب وأجر الآخرة ، وهذا التصوير في مجمله ينظر فيه إلى قوله تعالى : ﴿ **أُولئكَ الذينَ اشتَرَوا الضلالَةَ بِالهُدَى فَمَا رَبِحَت تجَارَتُهم وَمَا كَانُوا مُهتَدينَ** ﴾[6].

وعن الحديث الشريف وكيف ماثل ابن الخطيب تصويره نجد ذلك واضحاً في مدحه لأبي عامر الهنتاتي ، حيث يشير إلى قومه بقوله :

---

(1) انظر : (الباب الأول-الفصل الأول) ، ص ص ٢١-٢٥.

(2) انظر : (الباب الثاني-الفصل الأول) ، ص ص ٣٠-٣٢.

(3) الديوان ، ص ٢٥٦.

(4) سورة الإسراء ، آية [٢٤].

(5) الديوان ، ص ٢٤٣.

(6) سورة البقرة ، آية [١٦].

مآثرهم في الدين غير خفية فهم كالنجوم الزاهرات لمُهتدي[١]

فقد صور قوم الممدوح بأنهم كالنجوم المضيئة في كبد السماء تقوم بإرشـاد التـائهين إلى الطريق الصحيح ، وهذا التصوير مستمد من قول الرسول ﷺ ((أصحابي كالنجوم بأيهم اقتـديتم اهتديتم))[٢].

أما الشعر العربي القديم فقد حظي بالقسط الوافر من التصوير في مدحة ابن الخطيب ، حتى أصبح أشبه شيء بـ((اختيار فني ومنهاج في التصوير))[٣].

والحق أن ((الإعجاب بالقديم والإفادة منه ، والحرص على تقاليده سمات بارزة في تـاريخ الآداب الإنسانية بوجه عام ، ... فالفنان الجيد هو الذي لا يولي ظهره إلى التراث ، وليس في هذا غض من فنه أو أصالته))[٤] ولذلك فلا غرابة أن تتسرب مثل تلك الصور من تلكم المصادر البيانية إلى مدحة ابن الخطيب.

يقول ابن الخطيب في مدح أبي عامر الهنتاتي :

وعدت يجر الملك خلْفَك ذيلَه وفي حكمك العلْيا تروح وتغتدي[٥]

فالتصوير في هذا البيت مماثل لما جاء في قول أبي العتاهية :

أتته الخلافةُ منقادةً إليه تجرر أذيالَها[٦]

ويقول كذلك في مدح السلطان أبي الحجاج :

هيهات يجحد فضلَ مجدك جاحد إن العـلا علم وفَخرك ناره[٧]

---

(1) الديوان ، ص ٣١٣.

(2) انظر : موسوعة الأحاديث الضعيفة والموضوعة ، جمع : علي حسن الحلبي وآخرون ، الطبعة الأولى ، (الرياض : مكتبـة المعارف ، ١٩٩٩م) ، ج٢ ، ص٥٦.

(3) الصورة الشعرية في إبداع ابن الخطيب ، د.قاسم الحسيني ، مجلة كلية الآداب بتطوان ، ص ص ٢٨٦-٢٨٧.

(4) المعنى الشعري في التراث النقدي ، د.حسن طبل ، ص١٩.

(5) الديوان ، ص ٣١٥.

(6) أبو العتاهية أشعاره وأخباره ، تحقيق : د.شكري فيصل ، (دمشق : مطبعة جامعة شمس ، ١٩٦٥م) ، ص ٦١٢.

(7) الديوان ، ص ٣٧٣.

وهذا التصوير في قوله : ((إن العلا علم وفخرك ناره)) يشترك فيه ابن الخطيب مع قول الخنساء :

وإن صخراً لتأتم الهداةُ بِه　　　كأنه علم في رأسه نار(١)

ويقول أيضاً :

فقالت سروا والليلُ مرخٍ سدولَه　　　وجنح الدياجي في اقتبالٍ من العمر(٢)

ففي قوله ((والليل مرخٍ سدوله)) مماثلة لتصوير الليل عند امرئ القيس حينما قال :

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سدولَه　　　علي بأنواعِ الهمومِ ليبتلي(٣)

وبالرغم أن تصوير ابن الخطيب فيما سبق يفتقد إلى الجدة والابتكار ، إلا أن ذلك لا يعني ضعفه وعدم قدرته على إحداث ردة فعل لدى المتلقين فـ((قوة الصورة الشعرية تكمن في إثارة عواطفنا واستجابتنا للعاطفة الشعرية ، ولا نحتاج إلى أن تكون جديدة لإحداث هذه الاستجابة ، فهناك كلمات أكل عليها الدهر وشرب كالقمر ، والورد ، والجبل ، والغروب ، وهي صورة عظيمة التركيز))(٤).

وربما كان من الملاحظ على تشكيل ابن الخطيب التصويري في هذا المستوى ميله إلى مماثلة صور أبي تمام ، وهو أمر منطقي ، لاسيما وأن أهل الأندلس ((قد عرفوا أبا تمام ووصل إليهم شعره في حياته ، وفتنوا به ، وشغلوا بفنه وصنعته ، وأدرك لديهم من القبول والحظوة ما لم يدركه إلا المتنبي بعد ظهوره))(٥).

فمن تشكيلات ابن الخطيب التصويرية في المدحة والتي تأثر فيها بأبي تمام قوله :

---

(1) ديوان الخنساء ، (بيروت : دار صادر ، ١٩٦٣م) ص ٤٩.

(2) الديوان ، ص ٣٧٥.

(3) ديوان امرئ القيس ، (بيروت : دار صادر) ، ص ٤٨.

(4) الصورة الشعرية، سي دي لويس ، ترجمة د.أحمد الجنابي وآخرون ، (بغداد : دار الرشيد ، ١٩٨٢م) ص٤٤.

(5) أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ، د.محمد بن شريفة ، الطبعة الأولى ، (بيروت : دار الغرب الإسلامي ، ١٩٨٦م) ص١٠.

مولاي أشواقي إليك تهزني		والنار تفضح عرف عود الطيبِ(١)

حيث استمد هذا التصوير من قول أبي تمام :

وإذا أراد اللهُ نشـر فَضيـلة		طُويت أتاح لـها لسانَ حسود
لَولا اشتعالُ النارِ فيما جاورت		ما كانَ يعرف طيب عرف العود(٢)

فقد صور ابن الخطيب ما بداخله من شوق ملتهب استطاع أن يأتي علـى كـل سـكناته وحركاته ، فيفضحه أمام ممدوحه بتلك النار والتي تفضح العود بنشرها لرائحته الزكية.

وانظر إلى قوله :

فقولُ حبيبٍ إذْ يقولُ تشوقاً :		عسى وطن يدنو إلي حبِيب(٣)

ففي قوله ((عسى وطن يدنو)) تصوير بني على الاستعارة ، وقد استمده ابن الخطيب مـن قول أبي تمام :

عسى وطن يدنو بهم ولعلما		وإنْ تعتب الأيام فيهم فربما(٤)

ولننظر إلى تصوير ابن الخطيب لأبي بكر السعيد أحد أمراء المغرب الذي تولى السلطة بعـد أبيه أبي عنان المريني وهو لا يزال صغيراً ، فقد شبهه بالهلال الذي يأخذ في المسير إلى أن يـصبح بدراً كاملاً ، يقول ابن الخطيب :

وبشرى بملْك قَد طلعت بأفقه		هلالاً له سير إلى رتبة البدرِ(٥)

وهذا بالطبع تصوير استمده ابن الخطيب من قول أبي تمام :

---

(1) الديوان ، ص ١٣٣.
(2) ديوان أبي تمام ، شرح : الخطيب التبريزي ، تحقيق : محمد عبده عزام ، الطبعـة الثانيـة ، (القـاهرة : دار المعـارف ، ١٩٧٠م) ج٣ ، ص ٢٧٢.
(3) الديوان ، ص ١٥٨. ولعله قصد "بحبيب" الأولى أبا تمام.
(4) ديوان أبي تمام ، ج٣ ، ص٢٣٢.
(5) الديوان ، ص ٣٨٣.

إن الهلال إذا رأيت نموه أيقنت أن سيصير بدراً كاملاً[١]

لقد استطاع شاعرنا من خلال هذا المصدر المشترك ((إعادة إبداع ما سبق إبداعه))[٢] فقد كون مناخاً آخر لتلك الصور المشتركة فظهرت وكأنه هو منتجها والسابق إليها ، وهذا مما لا يعيب الشاعر ما دام أنه قادر على إبراز تلك الصور ((في أحسن كسوة))[٣] ، ((فالمعنى القديم الذي يأخذه الشاعر ويطبعه شخصيته ، ويحوره تحويراً فنياً ، هو في الواقع شيءٌ جديد يبعث في النفس إعجابها بالفن تماماً كما لو كان هذا المعنى يطرق السمع لأول مرة))[٤].

ثالثاً: النمط:

إذا كنا قد حددنا -سابقاً- بأن تناولنا للتصوير في مدحة ابن الخطيب سوف يقتصر على الصورة في مفهومها القديم والقائم على حدود الصورة البلاغية ؟ فإن ((أبواب التشبيه والاستعارة والتمثيل والكناية هي الأبواب التي تصنع المجال أكثر من غيرها لضروب التصوير الأدبي وخلق الصور الفنية))[٥] ، كما أنها هي الوسائل الرئيسة والأنماط المعتمدة في تشكّل هيئات ذلك التصوير.

والحق أن ابن الخطيب استخدم تلك الوسائل والأنماط التصويرية في بناء صوره الفنية ، لكنه أظهر اهتماماً كبيراً بنمطين منهما ، هما : التشبيه والاستعارة، وربما كان مرد ذلك الاهتمام إلى طبيعة العصر من حيث استخدام الشاعر لأنماط بلاغية دون الأخرى ، فـ((لكل مرحلة أسلوبية

---

(1) ديوان أبي تمام ، ج٤ ، ص ١١٥.

(2) تشبيهات المتنبي ومجازاته ، د.منير سلطان ، الطبعة الثانية ، (الإسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٩٧م) ص ٣٢٥.

(3) عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ص٧٦.

(4) مشكلة السرقات في النقد العربي ، د.محمد مصطفى هدارة ، الطبعة الثالثة ، (القاهرة : المكتب الإسلامي ، ١٩٨١م) ، ص٢٩٩.

(5) فن الاستعارة : دراسة تحليلية في البلاغة والنقد ، د.أحمد الصاوي ، (الإسكندرية : الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٩م) ، ص٢٥٢.

أشكالها البلاغية المميزة ، المعبرة عن نظرتها الشاملة))[١] ، عليه فإن بحثنا عن أنماط التشكيل التصويري في المدحة سوف يقتصر على نمطي التشبيه والاستعارة.

١- النمط الأول : التشبيه :

يعد التشبيه ((أبسط شكل من أشكال التصوير الشعري وأكثره وروداً في شعر الشعراء))[٢]. فهو ((جارٍ كثير في كلام العرب ، حتى لو قال قائل : هو أكثر كلامهم لم يبعد))[٣] ، وابن الخطيب لم يكن بدعاً من الشعراء حين ورد التشبيه كثيراً في مدحته.

والواقع أن النمط التشبيهي اتخذ أشكالاً متعددة في المدحة ، وذلك تبعاً لعناصر التشبيه الأربعة : المشبه ، والمشبه به ، والأداة ، ووجه الشبه. ففيما يخص طرفي التشبيه تلحظ كثرة تصوير المحسوس بالمحسوس ، وكذلك المعقول بالمحسوس ، ليخرج التشبيه من ((الأغمض إلى الأوضح فيفيد بياناً))[٤] ، والحق أن غلبة العناصر الحسية على المشبه به أمر يفرضه أصل المعرفة الإنسانية فـ((المسحوسات عامةً كانت هي الوسيلة الأولى للإدراك ولم يكن للإنسان طريق إلى المعرفة سواها فليس وراء المحسوسات شيء))[٥] ، يقول ابن الخطيب :

فكأنما الآماق مني أبحر   يقذفْن بالياقوت والمرجان[٦]

فطرفا التشبيه (الآماق) و (الأبحر) هما من الأشياء المحسوسة.

ويقول أيضاً :

كأن محاميد الزمان دفاتر   وحمدك تصحيح عليها وتطرير[٧]

---

(1) نظرية الأدب ، رينيه ويلك وأوستن ، ص٢٥٥.

(2) الشعر المغربي في العصر المريني ، د.عبدالسلام شقور ، ص ٢٨٨.

(3) الكامل ، المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد) ، (القاهرة : دار نهضة مصر) ، ج٣ ، ص ٩٣.

(4) العمدة ، ابن رشق ، ج١ ، ص٤٥٦.

(5) التصوير البياني ، د.محمد أبو موسى ، ص١٤٩ ، جاء كلامه في معرض تعليقه وشرحه لكلام عبدالقاهر الجرجاني، انظر : أسرار البلاغة ، عبدالقاهر الجرجاني ، ص ١٢٢.

(6) الديوان ، ص ٥٨٦.

(7) الديوان ، ص ٤٠٣.

فالمشبه في البيت (محاميد الزمان) وكذلك (الحمد) وهما من الأمور العقلية ، حيث شبههما ابن الخطيب بـ (الدفاتر) و (التصحيح والتطرير اللذان عليها) وهي من المحسوسات.

وندر أن يكون طرفا التشبيه في مدحة ابن الخطيب عقليين ، وذلك كقوله :

فكأنما شكْري لَما أوليته　　　شكْر الرياض لعارِض النيسان[١]

أما عن العنصرين الآخرين وهما : الأداة ، ووجه الشبه ، فقد كثر استعمال ابن الخطيب للتشبيهات المرسلة ، حيث استخدم أدوات متعددة مثل (كأن ، كما ، مثل ، الكاف ، أمثال) يقول ابن الخطيب في مدح الرسول ﷺ :

فداك فُؤاد ضم حبك حبةً　　　كما يودع المبذور في الأرض أو يطْرح[٢]

وفيما يخص وجه الشبه فقد كثر أن يعتمد شاعرنا على التشبيهات المجملة بحيث لا يذكر فيها وجه الشبه ، وقل أن يأتي وجه الشبه وذلك كقوله :

هو السحب جوداً والكواكب همةً　　　وبدر الدجى وجهاً وشمْس الضحى رأْياً[٣]

إن ((أقوى مراتب التشبيه حذف أداته ووجه شبهه معاً))[٤] ، حينئذ يمكن أن يتحقق العمق في التشبيه والتمازج في التصوير، فتنصهر الحواجز القائمة بين طرفي التشبيه، يقول ابن الخطيب :

وجهك في النائبات بدر دجى　　　لنا وفي المَحل كفك المَطَر[٥]

فهذا التصوير يجعل وجه الممدوح كبدر الدجى، ويجعل كذلك كفه كالمطر ، فقد وصل التشبيه هنا إلى حد ((دعوى الاتحاد بين الطرفين ؛ وعلى دعوى عموم الاشتراك بينهما))[٦] ،

---

(1) الديوان ، ص ٦٠٧.

(2) الديوان ، ص ٢٠٤.

(3) الديوان ، ص ٧٧٦.

(4) الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ، الجرجاني (محمد علي الجرجاني) ، تحقيق : د.عبدالقادر حسين ، (القاهرة : دار نهضة مصر ، ١٩٨١م) ، ص ٢٠٠.

(5) الديوان ، ص ٤٠٤.

(6) التشبيه البليغ ، د.عبدالعظيم المطعني ، (القاهرة : دار الأنصار ، ١٩٨٠م) ، ص ص ٧-٨.

ونتيجةً لذلك فقد حاول بعض البلاغيين إخراج هذا النمط من التشبيه -أي التشبيه البليغ- من دائرة التشبيه إلى دائرة الاستعارة لقوة الاتحاد بين طرفي التشبيه[1]. والذي يبدو أن هذا النمط من التشبيه ((هو الأقرب إلى إمكانية تحقيق وظائف الصورة من أنماط التشبيه الأخرى))[٢].

وفي نظري أن ارتفاع القيمة التصويرية لنمط التشبيه لا تتوقف عند حدود عناصر التشبيه وأركانه ، كأن يأتي التشبيه بليغاً وهو ذروة التصوير في هذا النمط ، بل يتعدى ذلك لما هو أوسع وأشمل ، يتعدى ذلك إلى مقدار الشحنات التي يفرغها الشاعر في ذاته ووجدانه على أنماطه التشبيهية بحيث تستمد قوتها ((من الموقف الذي يدل عليه السياق ويستدعيه الحس الشعوري المنبت خلال الموقف التعبيري))[٣] ولننظر إلى قول ابن الخطيب :

وينفر عن عيني المنام كأنما قطاً صده عن وِرد مشرعه سهم[٤]

فقد أفرغ شاعرنا على هذا التصوير من فيض ذاته ووجدانه مستمداً ذلك من موقف لا يحسد عليه ، وكان ذلك عندما أرسل آخر صرخات الاستشفاع إلى أبي حمو لينقذه من حبائل الموت. ولعلك تلحظ أن الحس الشعوري عند شاعرنا بلغ ذروته نتج عنه أنْ شبه نفور النوم عن عينه بسبب ما يقاسيه من ظلم وجحود بتلك القطا التي هامت على وجهها ، فلم تسطع أن ترد مشرعها بسبب سهم أُطلق عليها.

ومن أنماط التشبيه التي استخدمها ابن الخطيب في تشكيله التصويري التشبيه الضمني ، وهو تشبيه لا يتقيد بعناصر معينة ، فـ((لا يكون التعبير فيه نصاً في التشبيه، وإنما بنيت العبارة عليه ، وطوته وراء صياغتها))[٥] وهذا النمط من التشبيه يكون التصوير فيه عميقاً ، فالصورة لا تكون ظاهرةً على السطح ، بل تحتاج إلى من يستنبطها ؛ ((لأن هذه الصورة التي ترسم لنا حال المشبه

---

(1) المصدر السابق ، ص ص ٩-١٠.
(2) علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته ، د.صلاح فضل ، الطبعة الثالثة ، (جدة : نادي جدة الأدبي ، ١٩٨٨م) ، ص٣٦١.
(3) فلسفة البلاغة ، د.رجاء عيد ، ص ص ١٧٥-١٧٦.
(4) الديوان ، ص ٥٤٢.
(5) التصوير البياني ، د.محمد أبو موسى ، ص ٩٠.

في توازن وتساوق لا تأتي مباشرة من البناء اللغوي للتشبيه العربي... وإنما تتقرر في لون من الإيحاء واللمح والإشارة ، فيستنبطها المتلقي استنتاجاً ويتلقفها تمعناً))[1] ، كقول ابن الخطيب :

ولا ترحلت عن مغناك من ملَلٍ　　　قد يترك الماءُ يوماً خيفةَ الشرقِ[2]

فهذا البيت احتوى على تصوير تشبيهي لم يصرح به ابن الخطيب ، فقد شبه ضمناً محبوبته بالماء في عذوبته ورقته ، ثم صور ما قد يعتري علاقته بها بالشرقِ الذي ينتج عن شرب ذلك الماء.

وانظر كذلك إلى قوله وهو يخاطب سلطانه الغني بالله :

فاحذر صغير الأمر ولتحفلْ به　　　وإذا غفلت فـإنه يستفحلُ

فالنار أولُ ما تكونُ شرارةً　　　والغيثُ بعد رذاذه يسترسلُ[3]

ففي هذا التصوير شبه ابن الخطيب الأشياء الصغيرة التي يتولّد عنها عظائم الأمـور ، إذا لم يلق لها بال وثم تركَت حتى تستفحل بتلك الشرارة الصغيرة التي توقد نيراناً هائلة ، وبرذاذ المطـر الذي يسترسل حتى يصبح غيثاً يعم النِجاد والوهاد ، لكن ابن الخطيب لم يصرح بهذا التشبيه ، بل لجأ إلى تضمينه وإخفائه في لون من الإيحاء والإيماء.

ويلجأ ابن الخطيب إلى نمط آخر من أنماط التشبيه يمكن ((أن نسميه طريقة التـشبيه بنفـي التفضيل))[4] وهو نمط تشبيهي يضفي نوعاً من الحركية على التصوير ؛ لأن بناء الصورة فيه يقوم ((على حركة دائرية تبدأ من نقطة (ما) النافية العاملة عمل (ليس) فالمشبه به بكافة تفريعاته التابعة، وصفاته المتعددة ، فالمشبه (مسبوقاً) بـ(أفعل) التفضيل المناسب المرتبط بالباء الزائدة الواقعـة في خبر (ما) لتعود المقارنة الأخيرة ، تلتقي بالمشبه به مختتمة الدور أو الـدائرة))[5] ، وهـذا الأمـر متحقق في قول ابن الخطيب عند مدحه لسلطانه أبي الحجاج :

---

(1) بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، د.كمال حسن البصير ، (بغداد : مطبعة المجمع العراقي ، ١٩٨٧م) ، ص ٣٠٠.

(2) الديوان ، ص ٦٩٠.

(3) الديوان ، ص ٥٠٣.

(4) فنون التصوير البياني ، د.توفيق الفيل ، الطبعة الأولى ، (الكويت : منشورات ذات السلاسل ، ١٩٨٧م) ، ص١٣٤.

(5) الصورة الاستدارية في الشعر العربي ، د.خليل إبراهيم أبو ذياب ، الطبعـة الأولى ، (الأردن : دار عمـار ، ١٩٩٩م) ، ص ص ٢٧٢-٢٧٣.

فما روضةٌ بالغور عاهدها الحَيا وحلت حبا الأنواءِ في ذلك العقْد
وحجبها عن ناظر الشمس فانثنت تستر في ظل من الغيمِ ممتد
وبث نسيم الروضِ فيها تحيةً قريبةَ عهد باجتيازٍ على الهند
وفض فتيت المسك في جنباتها فأرعف آناف الشقائقِ والورد
بأعطر عـرفاً من أريجِ ثنائه إذا نشرت آثاره صحف الحَمد[١]

فالتصوير في الأبيات السابقة يجعل من المشبه به وهو (الروضة) بكافة صفاتها ولوازمها شيئاً ضئيلاً لا يقوى الوقوف أمام تفوق المشبه وهو (الثناء على مآثر الممدوح والتغني بها) ، فلا شك أن المبالغة واضحة من هذا التصوير ؛ لأن ابن الخطيب يحاول من خلال هذه الصورة الاستدارية أن يؤكّد على تفوق المشبه وغلبته على المشبه به ، وهذا أقرب ما يكون إلى التشبيه المقلوب مع اختلاف في الأسلوب[٢].

٢)- النمط الثاني : الاستعارة :

تمثّل الاستعارة النمط الثاني بعد نمط التشبيه في التشكيل التصويري للمدحة ، وقد توسل به شاعرنا بنسبة محدودة لا تخول لنا وصف خياله بالشطوح[٣] ، ((فلا يكون للعقل عليه ضابط))[٤]، كما أن توسله بالاستعارة لم يكن من القلة بحيث يتخذ دليلاً على سطحية خيال ابن الخطيب واضمحلاله ، بل إن الأمر كان قواماً بين ذلك وذاك ، فقد جاء تواجد النمط الاستعاري في المدحة متوائماً مع خيال ابن الخطيب الذي كان حده وقوامه حسن استخدام ذلك الخيال وتنظيم عناصره.

---

(1) الديوان ، ص ٣٠٣.
(2) انظر : الصورة الاستدارية في الشعر العربي ، د.خليل أبو ذياب ، ص٣٤.
(3) انظر : فنون الأدب، تشارلتون، ترجمة: د.زكي نجيب محمود، (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٩م) ص٨٢.
(4) المصدر السابق ، ص ٨٣.

إن المحور الرئيس الذي تقوم عليه الاستعارة هو محور المماثلة أو المشابهة القائم بين حديها، ولذلك فإن الاستعارة ما هي إلا ((أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر ، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به))(١).

فمن الاستعارات التي أجراها ابن الخطيب في مدحته ، وكانت قائمةً على ذلك المحور قوله في مدح السلطان الغني بالله :

بدراً وما غير الخلافة هالةٌ   شمساً وما غير العلاء مدار
غيثاً وما غير النوال سحابةٌ   ليثاً وما غير الظبا أظفار(٢)

فقد قامت الاستعارات في البيتين السابقين وهي : (البدر ، والشمس ، والغيث ، والليث) على مشابهة ما في الممدوح من صفات الوضاءة وعلو المنزلة وشرفها وكذلك كرم الممدوح وشجاعته ، فالعلاقة بين حدي الاستعارة على حد قول بعضهم وسيلة ((لغوية لوصف بعض المماثلات الموجودة قبلياً بين شيئين في العالم))(٣).

والواقع أن الاستعارة لا ترتكز على محور المماثلة فقط ، وإن كان هو المحور الرئيس لقيامها؛ بل إن محور الاختلاف أحد المحاور الأخرى التي تبنى عليها(٤) ؛ لأن الاستعارة ((الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياءً مختلفةً لما توجد بينها علاقةً من قبل))(٥)، ولننظر إلى بيت ابن الخطيب حينما يقول :

وسروا وقد أفْعى الظلام وغممت   نمر الثُريا غابةُ السرطان(٦)

---

(1) مفتاح العلوم ، السكاكي ، (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر) ، الطبعة الأولى ، (بيروت : دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م)، ص٣٦٩.

(2) الديوان ، ص ٤٣١.

(3) مجهول البيان ، د.محمد مفتاح ، الطبعة الأولى ، (الدار البيضاء : دار توبقال ، ١٩٩٠م) ، ص٤٨.

(4) انظر : فن الاستعارة ، د.أحمد الصاوي ، ص٣٣٢.

(5) مبادئ النقد الأدبي ، ريتشاردز ، ترجمة : د.محمد مصطفى بدوي ، (القاهرة : وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، ١٩٦٣م) ، ص٣١٠.

(6) الديوان ، ص ٥٧٥.

فقد جمع ابن الخطيب في هذا التصوير والذي بني على النمط الاستعاري بين صورة الكلب عندما يأخذ هيئة الإقعاء وبين صورة ذلك الليل الذي ضرب بجذوره في أعماق شاعرنا قبل أن يضرب بها خارجه ، ولعل شاعرنا اختار هذه الصورة لليل ليقوي من سلطة ذلك الليل وجبروته داخل نفسيته ، فهو ليس ليلاً عادياً يمر كغيره ؛ بل إنه ليلٌ سرى فيه الأحبة وأعلنوا فيه رحيلهم وفراقهم.

إن جمع ابن الخطيب بين صورتين مختلفتين وهي صورتا الكلب المقعي والليل لم تكن تحدث لولا أن إمكانية نمط الاستعارة تتسع لاحتواء مثل هذا الاختلاف الذي تولّد عنه تماثل من اللاتماثل، ((فالصورة وبخاصة الاستعارية منها قادرة على إحداث التماثل في اللاتماثل))[1].

كما أن النمط الاستعاري في المدحةيتخذ طابعاً آخر في رسم تشكيلات ابن الخطيب التصويرية ، وذلك عندما يميل نمط الاستعارة إلى ما يمكن أنْ يسمى بالتشخيص الذي ((يعد من أقوى أركان الصورة الشعرية وأعمدتها فيه))[2] حيث يلجأ الشاعر في سبيل ذلك إلى ((خلع الحياة على المواد الجامدة ، والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية ، هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياةً إنسانية ، وتشمل المواد والظواهر والانفعالات ؛ وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية وخلجات إنسانية))[3] ولننظر إلى ابن الخطيب وهو يصف البرق فيقول :

تألق نجدياً فأذْكرني نجداً	وهاج لي الشوق المبرح والوجدا
وميض رأى برد الغمامة مغفلاً	فمد يداً بالتبر أعلَمت البردا
تبسم في بحرية قَد تجَهمت	فما بذلَت وِصلاً ولا ضربت وعدا
وراود منها فاركاً قَد تمنعت	فأهوى لَها نصلاً وهددها رعدا
فأغْرى بها كف الغلابِ فأصبحت	ذلُولاً ولَم تستطع لإمرته ردا
فحلتها الحمراءُ من شفَقِ الضحى	نضاها وحل المُزنُ من جيدها عقْدا

---

(1) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د.عبدالقادر الرباعي ، ص١٦٨.

(2) قضايا في النقد والشعر ، د.يوسف حسين بكار ، الطبعة الأولى ، (بيروت : دار الأندلس ، ١٩٨٤م) ، ٣٤.

(3) التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب ، (القاهرة : دار الشروق ، ١٩٨٠م) ، ص ٦١.

لك اللهُ ! من برقٍ كـأنّ وميضه يد الساهرِ المقرورِ قد قدحت زندا[١]

لقد استطاع ابن الخطيب أن يقدم لنا من خلال الأبيات السابقة مشهداً يصور فيه تشخيصاً وتجسيداً لظاهرة كونية ، ألا وهي ظاهرة البرق حيث جعل له عيناً يرى بها ، ويداً يعمل بموجبها، وثغراً يبتسم من خلاله عندما تتجهم تلك السحابة البحرية التي لم تبادله وصل اللقاء ، فما كـان منه إلا أن كره لقاءها وأبغضه ، فأطلق في جنباتها صوت الرعد تعبيراً عن بغضه لها.

(1) الديوان ، ص ٣٤٦.

الفصل الثالث
في التشكيل الإيقاعي

أولاً : الإيقاع الثابت

ثانياً : الإيقاع المتغيّر

لا يقل التشكيل الإيقاعي أهميةً عن التشكيلين اللغوي والتصويري في مدحة ابن الخطيب ، فالعمل الشعري ليس أُحادي التكوين ، يعتمد على عنصر دون آخر ، بل إنه عبارة عن بوتقة أُحميت فيها عناصر متمازجة ومتناغمة ((من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة ومن موسيقى ومن مواقف بشرية... فتتجمع كل هذه المكونات في منظور الشاعر لتكون القصيدة الشعرية))[1].

والواقع أن الإيقاع يحظى بمكانة متقدمة وبارزة بين مكونات العمل الشعري ، وهي مكانة تنبع من كونه أبرز خصائص الشعر ، فقد كان تعريف الشعر عند نقّادنا -قديماً- يدور حول محور الإيقاع ؛ ولذلك وصفوه بأنه ((قول موزون مقفى يدل على معنى))[2].

ولعل من المستحسن قبل أن أتعرض لماهية التشكيل الإيقاعي في مدحة ابن الخطيب وطريقة تناولنا له أن أوضح رؤيتي حول معنى الإيقاع ، فقد اختلفت الرؤى حول مفهومه وتباينت؛ نظراً لاتساع استخدامه ، فهو ((أساس الفنون كافةً ، لكنه يبدو في الشعر والموسيقا أكثر تقارباً))[3] ؛ وذلك لما له من قدرة متفردة في صناعة صور متنوعة من التشكيلات الصوتية ، إضافةً إلى كونه ((أداة تبليغ مثْلى للتعبير عن الحالات النفسية والمواقف العاطفية))[4].

إن نظرتنا للإيقاع الصوتي في الفن الشعري على أنه مثلاً ((حركة تمتد عبر مساحة زمنية ذات نسب متباينة ، تطول ، وتقصر ، وفق منظور العناصر الصوتية ، وتشكلها في هيئاتها المقطعية))[5] هي -في اعتقادي- نظرةً مبتسرة لماهية هذا الإيقاع ، فهو ليس ((عنصراً محدداً، وإنما

---

(1) لغة الشعر في الشعر العربي ، د.السعيد الورقي ، (القاهرة : دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٠) ص ٦٨.

(2) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر (أبو الفرج قدامة بن جعفر) تحقيق : كمال مصطفى ، الطبعة الثالثة (القاهرة : مكتبة الخانجي، ١٩٧٩م) ص ١٧ ، وانظر كذلك : كلاً من : سر الفصاحة ، الخفاجي (عبدالله بن محمد الحلبي) ، الطبعة الأولى (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٢م) ، ص٢٨٦ ، و الرسالة الموضحة ، الحاتمي (أبو علي محمد بن الحسن) ، تحقيق د.محمد بن يوسف نجم (بيروت : دار صادر ، ودار بيروت ، ١٩٦٥م) ص ٢٥.

(3) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، د.ابتسام حمدان ، الطبعة الأولى ، (حلب : دار القلم ، ١٩٩٧م) ص ٢٣، وللمزيد من التفصيل انظر : ص ص ١٥-٤٧.

(4) نظرية إيقاع الشعر العربي ، محمد العياشي ، (تونس : المطبعة العصرية ، ١٩٧٦م) ص ٤٢.

(5) هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي ، د.عبدالقادر عبدالجليل ، الطبعة الأولى ، (الأردن : دار صفاء ، ١٩٩٨م) ص ٦٣.

هو مجموعة متكاملة))[1] من معايير ثابتة ترتكز على عنصري الوزن والقافية ، إضـافةً إلى تلـك التقنيات المتغيرة التي تتشكل وفق منظومة من الهندسات الصوتية لبنى الإيقاع الداخلي في القصيدة، ((وتتمثل في التماثلات والتوازيات الصوتية الكثيرة التي حصرها القدماء تحت اصـطلاحات))[٢] كثيرة ، عند ذلك فقط يستطيع الإيقاع الصوتي في القصيدة أن يأخذ صورته اللائقة به ، حيث إن تلك الصورة ترتسم بين إطار المعايير الثابتة وبين ألوان التقنيات المتغيرة من التمـاثلات الـصوتية والتوازيات.

وفي ضوء هذا المفهوم السابق للإيقاع وتحديداً الإيقاع الصوتي يمكن أن أتناول التشكيلات الإيقاعية في مدحة ابن الخطيب من منظورين :

الأول : الإيقاع الثابت. **الثاني : الإيقاع المتغير.**

أولاً : الإيقاع الثابت :

ويتمثل في عنصري الوزن والقافية ، فهما أهم عناصر التشكيل الإيقاعي في المدحة وأهميتهما تنبع من كونهما عمادي ((الصياغة الموسيقية في الشعر العربي))[٣] ولإيضاح أكثر حول أهمية هذين العنصرين في مدحة ابن الخطيب ، وكيف استطاع شاعرنا أن يقوم برسم تشكيلات إيقاعية مختلفة من خلالهما ، فإنني سأتناولهما بشيءٍ من التفصيل.

أ)- الوزن :

إن الوزن العروضي في النص الشعري وفي ضوء المفهوم السابق للإيقاع الصوتي ((لـيس إلا عنصراً واحداً من عناصر الإيقاع))[٤] لكنه -في الوقت نفسه- يبقى أهم عناصره على الإطـلاق، فلا يمكن للنص الشعري أن يقوم بدونه[5].

---

(1) التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، د.رجاء عيد ، (الإسكندرية : منشأة المعارف) ، ص ١٥.

(2) الشعر المغربي في العصر المريني ، د.عبدالسلام شقور ، ص ٣٥٧.

(3) عضوية الموسيقى في النص الشعري ، د.عبدالفتاح صالح نافع ، الطبعة الأولى: (الأردن : مكتبة المنار ١٩٨٥م)، ص ٦٧.

(4) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزابيث درو ، ترجمة : محمد الشوش ، (بيروت : مكتبة منيمنة ، ١٩٦١م) ، ص ٥٠.

(5) يعد نعيمة صاحب كتاب "الغربال" أحد الدارسين الذين يعتقدون بأن الوزن والقافية ليسا من ضرورة الشعر ، إذ بإمكان الشعر أن يقوم بدونهما. انظر : الغربال ، مخائيل نعيمة ، الطبعة الحادية عشرة ، (بيروت : مؤسسة نوفـل ، ١٩٧٨م) ، ص ص ١٠٧-١٢٥ ، ولمزيد من الإيضاح حول هذه القضية انظر : دراسات في النقد العربي ، د.عثمان موافي ، الطبعة الثالثة ، (الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٩م) ، ص ص ١٣١-١٣٦.

والناظر إلى مدحة ابن الخطيب يشهد مدى التزام شاعرنا بالأوزان العروضية، فقد استخدم العديد من الأنساق الإيقاعية التي تدور في فلك تلك الأوزان لبناء مدحه ، ولعل الجدول التالي يبين لنا البحور الشعرية التي استعملها ابن الخطيب في إنجاز ذلك :

البحر	عدد المدح	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الطول	٦١	١٩٧٨	٣٥,٨٨
الكامل	٥٦	١٥٤٩	٣٢,٩٤
البسيط	٢٠	٣٨٨	١١,٧٦
الخفيف	١٠	١٨٨	٥,٨٨
السريع	٦	١٠٢	٣,٥٢
الوافر	٦	٨٧	٣,٥٢

البحر	عدد المدح	عدد الأبيات	النسبة المئوية
المتقارب	٣	٥٢	١,٧٦
الرمل	٣	٤٦	١,٧٦
المنسرح	٣	١٥	١,٧٦
المتدارك	١	٥٣	٠,٥٨
الرجز	١	٥	٠,٥٨
المجموع	١٧٠	٤٤٦٣	%١٠٠

وربما لاحظنا من خلال الجدول السابق أن البحر الطويل سجل أعلى نسبة ، يليه البحر الكامل ، ثم البحر البسيط ، ولا شك في أن هذه البحور السابقة تعطي الشاعر مساحةً زمنية أكثر من غيرها ؛ نظراً لكثرة مقاطعها القصيرة والطويلة ، وهذا بالتالي يتيح للشاعر استغلال تلك المساحة في عرض أفكاره وصوره. وهذا لا يعني أنني أربط بين البحر والغرض ؛ لأن ((مقصدية الشاعر وهيأة مخاطبيه والأوضاع المحيطة بعملية التخاطب هي التي تفرض على الشاعر أداةً وزنيةً معينة))(١) ((فليس الوزن هو الذي يحدد الموضوع وليس الموضوع هو الذي يحدد الوزن))(٢).

ولنبتعد عن مثل هذا التنظير الذي لا يفيد كثيراً في دراستنا ، فما ذكرناه سابقاً لا يعدو أن ينطبق على جل الشعراء إن لم يكونوا كلهم ، لكن الخصوصية في ذلك تكمن في قدرة الشاعر على هندسة أوزانه الشعرية بحيث يستطيع أن يطوع الوزن لخدمة المعنى ، أو العكس من ذلك شريطة أن تتم تلك الهندسة وفق أنساق وزنية ثابتة والتي تتمثل في البنية الإيقاعية الأساسية التي

(1) التشابه والاختلاف ، د.محمد مفتاح ، الطبعة الأولى : (الدار البيضاء وبيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٦م) ، ص ١٠٨.

(2) التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، د.رجاء عيد ، ص ١٦.

يتكون منها البحر الشعري ، وأخرى يتم اللجوء إليها إما اضطرارياً أو طلباً لتحـسين حركـات الإيقاع وتنويعها، وهو ما يتحقق عن طريق الزحاف ، والعلة التي تنشأ عن تحـولات في الـبنى الإيقاعية(١).

وبين ممارسة القاعدة وتحولاتها استطاع ابن الخطيب أن يصنع تشكيلات إيقاعيـة وأنماطـاً موسيقية متعددة ، ولمعرفة ذلك فإننا سوف نقف عند بحرين هما : بحر الطويل ، وبحر الكامل نظراً لكثرة ورودهما في مدحة ابن الخطيب لنرى مقدار مـا أمكـن لـشاعرنا أن ينـوع في صـور استخدامهما.

ولنبدأ أولاً بالبحر الطويل ، فـ((ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نـسبة شيوعه ، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن))(٢) ، ولذلك فلا غرابـة أن يحظى هذا البحر باهتمام ابن الخطيب ، فقد غلب على استعمال هذا البحر عنده صورتان :

الأولى : وهي تلك الصورة ذات العروض المقبوضة والضرب الصحيح ، كقوله :

سلالةُ أنصـارِ الهُدى وحماته	ووارثُ حزبِ اللهِ ناهيك من حزبِ(٣)
فعولُ مفاعيلن فعـولُ مفاعلن	فعـولُ مفاعيلن فعـولُ مفاعيلن
//0/ //0/0/0 //0/ //0/0	//0/ //0/0/0 //0/ //0/0/0

ثم يأتي بعد ذلك الصورة الثانية : وهي ذات العروض المقبوضة والضرب المقبوض ، وذلـك كقوله :

خليفَةُ صدقٍ لَم يجد بِشبِيهه	زمانٌ ولَم تأت الـدنا بِمـثَاله(٤)
فعولُ مفاعيلن فعـول مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعـول مفاعلن
//0/ //0/0/0 //0/ //0/0	//0/ //0/0/0 //0/ //0/0

(1) انظر : العروض والقافية : دراسة في التأسيس والاستدراك ، محمد العلمي ، الطبعة الأولى (الدار البيضاء : دار الثقافـة ، ١٩٨٣م) ص ١٣٧.

(2) موسيقى الشعر ، د.إبراهيم أنيس ، الطبعة الثالثة ، (القاهرة : مكتبة الإنجلو المصرية ، ١٩٦٥م) ، ص ٥٩.

(3) الديوان ، ص ١٢٣ ، وانظر كذلك على سبيل المثال المدحة رقم : (١٤٨ ، ١٧٩ ، ٢٧٤ ، ٣٠٤ ، ٦٠٨).

(4) الديوان ، ص ٤٨٤ ، وانظر كذلك على سبل المثال المدحة رقم : (١٧ ، ٤١٠ ، ٥٨٨ ، ٦٠٤ ، ٦٠٧).

ولم يخرج ابن الخطيب عن هاتين الصورتين من البحر الطويل ، فإذا استعمل إحداهما التـزم بها في كامل المدحة ، ليبقى بذلك تحت وطأة قيود الوزن الصارمة والتي تؤدي إلى استقرار الإيقاع من هذه الناحية ، وربما أوصلتنا إلى حد الرتابة ، لكنه في المقابل يحاول أن يغير وينـوع في ثنايـا إيقاعه وذلك بدخول زحاف القبض على حشو البيت ، فلعلك تلحظ أن هذا الزحاف في البيتين السابقين ، (وهو الذي يختص بحذف الساكن الخامس) يدخل أحياناً علـى (فعـولن) لتـصبح (فعولُ)، كما أن استعمال ابن الخطيب للتصريع ، وهو سمة بارزة في شعره ، تجعله ((يجانس بـين شطري البيت الواحد في مطلع القصيدة أي يجعل العروض مشبهاً للضرب وزناً وقافية))[1] فمـثلاً في مدحة يكون ملتزماً فيها ابن الخطيب بالعروض المقبوضة والضرب الصحيح فإن مطلعها يـأتي العروض فيها صحيحاً ، وكذلك الضرب ، كقوله :

مقامك مرفْوع على عمد السعد   وحمدك مسطور على صحف المجد
وحبك أشهى في القُلُوبِ من المُنى   وذكرك أحلَى في الشفاه من الشّهد[2]

أما عن البحر الكامل فقد مارس فيه ابن الخطيب بعضاً من التنويعات الإيقاعية ، وربما كان له ذلك من كون هذا البحر ((أكثر بحور الشعر جلجلةً وحركات)) [3].

وقد استند ابن الخطيب على صورتين رئيستين من صور البحر الكامـل لنـسج مدحتـه فاستطاع من خلالهما تنويع الإيقاع الصوتي وذلك عن طريق الزحافات والعلل المتاحـة في هـذا البحر.

فالصورة الأولى كانت تقضي بأن تكون العروض صحيحة والضرب صـحيحاً ، وذلـك كقوله :

---

(1) الشافي في العروض والقوافي ، د.هاشم مناع ، (بيروت : دار الفكر العربي ، ودار الوسام ، ١٩٨٨م) ص ٦٣.

(2) الديوان ، ص ٢٩٦ ، وهذا التجانس بين العروض والضرب في مقدمات المدحة من جراء التصريع ليس حكراً على البحر الطويل ، بل في كافة البحور التي نظم ابن الخطيب عليها مدحه.

(3) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، د.عبدالله الطيب ، الطبعة الثانية ، (الخرطوم : الدار السودانية ، ١٩٧٠م) ج١، ص ٢٤٦.

قالوا وقد عظُمت مبردةُ خالد   قاري الضيوف بطارف وبتالد[1]

مستفعلن متفاعلن متفاعلن   مستفعلن متفاعلن متفاعلن

o//o/// o//o/// o//o/o/   o//o/// o//o/// o//o/o/

أما الصورة الثانية وهي التي تكون فيها العروض صحيحة والضرب مقطوعـاً[2] ، وذلـك كقوله:

يا صفْوةَ الله المكينِ مكانه   يا خير مؤتمنٍ وخير نصيحٍ[3]

مستفعلن مستفعلن متفاعلن   مستفعلن متفاعلن متفاعلْ

o//o/// o//o/o/ o//o/o/   o/o/// o//o/// o//o/o/

لقد استطاع ابن الخطيب أن يصل إلى تنويع الإيقاع في بحر الكامل عن طريق عـدد مـن التحولات في الوحدات الإيقاعية لهذا البحر ، فعلة القطع التي تظهر لنا من خلال بعض المدح هي إحدى تلك التحولات والتي تصبح ملزمةً للشاعر ، يقول ابن الخطيب في مدحة التزم فيها بـذلك التحول :

أمحمد المحْمود دم فـي عصمة   للهِ يمضي حكمـها المقْدار

بدراً وما غير الخـلافة هـالةٌ   شمساً وما غير العـلاء مدار

غَيثاً ومـا غير النـوالِ سحابةٌ   ليثاً وما غـير الظـبا أظْفار

مرت من الساعات عشر فُصلت   حزب الدجى فكـأنه أعشار

طابت بمولد خيـر من لضريحه   تزجى قلاص أو تزم عشار[4]

فهذه الأبيات السابقة تنتهي بالوزن (متفاعلْ) وقد التزم به ابن الخطيب في كامل المدحـة ، لكنه لم يكتف بهذا التحول فقط ، بل إن هذه التفعيلة قد يدخلها إلى جانب علة القطع زحـاف

---

(1) الديوان ، ص ٣٦١ ، وانظر كذلك على سبيل المثال المدحة رقم : (٩١ ، ١١٤ ، ١٨٧ ، ٢٧٣).

(2) القطع : علة بالنقص يحذف من أجلها ساكن الوتد المجموع ويسكّن ما قبله.

(3) الديوان ، ص ٢٤٣ ، وانظر كذلك على سبيل المثال المدحة رقم : (١٥٩ ، ٤٣٠ ، ٥١٤ ، ٦٨٤).

(4) الديوان ، ص ٤٣١.

الإضمار (وهو تسكين الحرف الثاني) أي أن التاء في (متفاعلْ) تكون ساكنة وذلـك في قولـه : (مقْدارْ ، أظْفارْ ، أعشارْ)[1] ، كما أن هذا الإضمار يدخل أيضاً في حشو البيت فيحيل (متفاْعلن) إلى (مستفْعلن) ، فما من شك أن مثل هذا الصنيع في المدحة قادر على زيادة التلـوين الإيقـاعي فيها.

والحقيقة لو أن شاعرنا التزم بتفعيلات بحر الكامل تامةً لأوقعه ذلك في الرتابة[2] ، ولـذلك فإن -ما ذكرناه سابقاً- من المجانسة بين وزني العروض والضرب في مقدمة المدحة بفعل التصريع واختلافهما عن بقية أعاريضها وأضربها لهي إحدى الطرق التي استخدمها شاعرنا في تنويع الإيقاع وتلوينه في بحر الكامل ، يقول ابن الخطيب في مقدمة إحدى مدحه :

حنت لخُضر ربى وزرقٍ مياه	وجـآذرٍ من قَومها أشباه
فتجاذَبت جدلَ الأزمة وانبرت	تحكي البوارق سرعةً وتضاهي
هلا حننت إلى مطاعنِ أمنة	ومقيلِ عز تحت سدرة جاه[3]

ولعلك تلحظ أن وزني العروض والضرب في البيت الأول هو (متفاعلْ) فيما اختلف الوزن بعد ذلك في باقي أعاريض المدحة وأضربها ، فكان العروض على وزن (متفـاعلن) فيمـا جـاء الضرب على وزن (متفاعلْ) ، كما أننا لا يمكن أن نتجاهل ظاهرة التدوير التي اسـتعملها ابـن الخطيب في بحر الكامل ، فالبرغم من قلتها إلا أنا أضفت نوعاً من التغيير على القالب الإيقـاعي العام للبيت ، ((ليصبح حلقةً موسيقيةً واحدةً لا تنفصل إلى قسمين))[4] ، يقول ابن الخطيب :

وعدلْن عن جهرِ السلامِ مخَـافَةَ الواشي فجئْن بلفظه مهموساً
وسفرنَ من دهشِ الوداعِ وقَومهن إلى الترحلِ قد أناخوا العيسا[5]

---

(1) وقد تكرر مثل هذا الوزن في كثيرٍ من المدح ، انظر المدحة رقم : (٢٥ ، ٤٣٠ ، ٥٠٦ ، ٥١٤).

(2) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، د.عبدالله الطيب ، ج١ ، ص ٢٦٠.

(3) الديوان ، ص ٧٤٦.

(4) في ماهية النص الشعري ، محمد عبدالعظيم ، الطبعة الأولى (بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات ، ١٩٩٤م) ، ص ٦٦.

(5) الديوان ، ص ٧٢٢ ، وانظر كذلك : ص ٦٠٦.

وهكذا يتضح لنا مما سبق قدرة شاعرنا على التنويع والتشكيل الإيقاعي من خلال عنصر الوزن الذي يمثل أحد أهم عناصر الإيقاع ، ويتضح لنا أيضاً أن تلك التشكيلات الإيقاعية التي رسمها ابن الخطيب لم تخرج عن نمط العروض الخليلي.

والحق أن هذا التنويع الإيقاعي الذي لمسناه من خلال بحر الطويل والكامل يعود الفضل فيه إلى استغلال ابن الخطيب للإمكانات الموسيقية التي توفرها الزحافات والعلل المتاحة في كل بحر ، الأمر الذي أدى إلى تفجر البحر بطاقاته ((الموسيقية بحيث يصبح عدد القوالب الإيقاعية غير محدود... فالعلل والزحافات ليست رخصاً يقصد بها التخفيف على الشاعر وإنما هي إمكانات موسيقية جديدة))[١]. يسعى الشاعر من خلالها أن ((يتيح للعمل الشعري ضرباً من التلون والانحراف في نمط إيقاعي قد يؤدي التطابق التام بين وحداته إلى الإملال ، أو إلى ما هو شر من الإملال، نعني بذلك القضاء على خاصية المفاجأة والإدهاش))[٢].

ب)- القافية :

تعتبر ((القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر))[٣] بيد أن عملها في الإيقاع الصوتي لا يوازي عمل الوزن فيه ، فهي ((لا تحدد إيقاع البيت ، وإنما هي إضافةٌ له))[٤] ، وهذا لا يعني التقليل من أهمية القافية داخل المنظومة الإيقاعية للعمل الشعري بل على العكس من ذلك ، فهي ((من أهم أجزاء الإيقاع التي تتحكم في ضبطه واتزانه))[٥] ، فقيامها على ((عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة .... يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقّع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن))[٦].

---

(1) الشعر المغربي في العصر المريني ، د.عبدالسلام شقور ، ص ٣٣٩.

(2) الروافد المستطرفة بين جدليات الإبداع والتلقي ، د.محمد فتوح أحمد ، الطبعة الأولى : (الكويت : مطبوعات جامعة الكويت ، ١٩٩٨م) ص ١١٧.

(3) العمدة ، ابن رشيق ، ج١ ، ص ١٥١.

(4) القافية والأصوات اللغوية ، د.محمد عوني عبدالرؤوف ، (القاهرة : مكتبة الخانجي ، ١٩٧٧م) ص ٨١.

(5) في نظرية الأدب : من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، د.عثمان موافي (الإسكندرية : مؤسسة الثقافة الجامعية، ١٩٧٥م) ص ٧٨.

(6) موسيقى الشعر ، د.إبراهيم أنيس ، ص ٢٤٦.

ومع العلم أن ((القافية لا ترتبط بالبيت من جانب البناء الصوتي فقط ، وإنما لها بعد معجمي يجعلها ترتبط به دلالياً))[1] فإنني سوف أقصر حديثي –هنا- على الإمكانات الإيقاعية الصوتية التي توفرها القافية بوصفها أحد عناصر الإيقاع الصوتي في العمل الشعري ، غير ناظرٍ فيما تقدمه من دلالات معنوية[٢].

لكن قبل الشروع في ذلك لابد أن أعتمد مفهوماً لماهية القافية ، وحسبي في ذلك ما رآه الخليل بأنا هي : ((من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن))[٣].

إن دراستنا للقافية من الناحية الإيقاعية في مدحة ابن الخطيب ترتبط بمقدار ما تحمله القافية من خصائص إيقاعية ، إضافةً إلى قدرة الشاعر في توظيف تلك الخصائص واستخدامها بشكلٍ حسن، والواقع أن شاعرنا أظهر اهتماماً ملحوظاً بهذا العنصر الإيقاعي ، فعمل من خلاله على تشكيل الإيقاع العام للمدحة والتنويع فيه.

ولعل أول ما يسترعي الانتباه من تلك الخصائص الإيقاعية للقافية ، هو قيامها على نظام الحركات[٤]، والذي يقوم بجهد كبير ((في إبراز الإيقاع الموسيقي ، وتلوينه وتنويعه))[5] حيث تنقسم القافية بناءً على ذلك النظام إلى عدة أنواع ، هي القافية المتكاوسة ، والمتراكبة ، والمتداركة، والمتواترة ، وأخيراً المترادفة ، وقد استعملها ابن الخطيب في مدحته ما عدا المتكاوسة حيث جاء استعمال تلك الأنواع في مدحة ابن الخطيب على النحو التالي :

---

(1) الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري ، د.قاسم الحسيني ، ص ٣٢٥.

(2) انظر : القافية والأصوات اللغوية ، د.محمد عوني ، ص ص ٩٤-٩٦ ، وبناء لغة الشعر ، جون كوين ، ترجمة : د.أحمد درويش ، الطبعة الثالثة ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٩٣م) ص ص ٩٦-١٠٩.

(3) كتاب القوافي ، الإربلي (أبو حسن علي بن عثمان) ، دراسة وتحقيق : د.عبدالمحسن القحطاني ، الطبعة الأولى ، (جدة : الشركة العربية للنشر والتوزيع ، ١٩٩٧م) ص ٧٨.

(4) وذلك وفقاً لحدود القافية التي رسمها الخليل في تعريفه السابق ، دون أن ندخل المتحرك الذي قبل الساكن الأول ، بل نكتفي بآخر ساكنين وما بينهما من متحركات.

(5) الشعر المغربي في العصر المريني ، د.عبدالسلام شقور ، ص ٣٥٠.

عدد مرات الاستخدام	نوع القافية
٩٧	متواترة
٥١	متداركة
١٨	متراكبة
٢	مترادفة
٢	مضطربة
١٧٠	المجموع

ولعلك تلحظ من خلال الجدول السابق كثرة استخدام القافية المتواترة ، وهي عبارة عن ((متحرك بين ساكنين))[١] نحو قول ابن الخطيب :

إذَا ما دجا روع قَغرة يوسف تضيءُ بها الآَفاق في الحادث الجهم[٢]

وربما رجعت تلك الكثرة في استخدام ابن الخطيب للقافية المتواترة إلى عاملين أساسيين ، الأول منهما يرجع إلى أن ((القافية باعتبار الحركات التي تتضمنها تتحدد إلى حد كبير بالبحر))[٣] فالبحر الطويل هو أكثر البحور استخداماً في مدحة ابن الخطيب[٤] ، وهو –في الوقت نفسه- من أكثر البحور ملاءمة لهذه القافية المتواترة ، حيث إن الضرب فيه عندما يكون صحيحاً ينتهي بالتفعيلة (مفاعيلن) ، والأمر كذلك في البحر الكامل حيث يأتي في المرتبة الثانية من الاستخدام ، فمن بين (٥٦) من مدح ابن الخطيب نظمها على البحر الكامل ، جعل حوالي (٣٣) منها مقطوعة الضرب ، لتكون تفعيلته (متفاْعلْ) أو (متفاْعلْ)[٥].

---

(1) الوافي بمعرفة القوافي ، الأندلسي (أحمد بن محمد الأندلسي) ، تحقيق : د.نجاة نولي ، (الرياض : جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ١٩٩٧م) ، ص ٦٢.

(2) الديوان ، ص ٥٣١.

(3) الشعر المغربي في العصر المريني ، د.عبدالسلام شقور ، ص ٣٥٢.

(4) انظر إلى الجدول الإحصائي في هذا الفصل.

(5) انظر المدحة رقم : (١ ، ١١ ، ١٢ ، ٢٥ ، ٥٣ ، ٨٧ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٣٠ ، ١٤٩ ، ١٥٢ ، ١٥٤ ، ١٥٩ ، ١٨٧ ، ٢٢٦ ، ٢٣٦ ، ٢٥٦ ، ٢٧٢ ، ٢٩٠ ، ٣٠٦ ، ٣٥٥ ، ٤٠٣ ، ٤١٢ ، ٤١٥ ، ٤٣٠ ، ٤٦١ ، ٥٠٦ ، ٥١٦ ، ٥٣٥ ، ٥٣٧ ، ٥٥٣ ، ٦٥٨ ، ٦٨٤).

أما العامل الثاني فيعود إلى طبيعة الصورة التي عليها القافية المتواترة في الشعر العربي بعامة، فهي من أكثر القوافي وروداً ، فقد بلغت صورها قرابة ثمان وثمانين صورة ، جاءت في عدد من البحور الشعرية المختلفة[١].

كما أنه بالنظر إلى الجدول السابق نجد أن القافية المتداركة[٢] تحل في المركز الثاني من حيث الاستعمال ، يلي ذلك المتراكبة[٣] ثم المترادفة[٤].

والحق أن ابن الخطيب كان حريصاً على استقرار الإيقاع الصوتي في المدحة من جهة التزامه بنوعٍ واحد من أنواع القوافي يتكرر في كامل المدحة ؛ لأنه ((كلما حرص الشاعر على تكامل كمية الأصوات في القافية والتزم بها ، أدى ذلك إلى وفرة النغم الموسيقي في القصيدة ، أما إذا حدث خلل في تتابع الأصوات فإن ذلك يكون عيباً في القافية))[٥] ، وهذا بالفعل ما حصل لابن الخطيب في مدحتين ، جاءت قافيتهما مضطربةً ، وهو عيب من عيوب القافية يسمى التحريد[٦]، حيث يختلف الضرب من بيت إلى آخر من جهة الحركات ، ولننظر إلى إحدى تلك المدحتين، وبالتحديد إلى المدحة التي نظمها ابن الخطيب في السلطان أبي الحجاج لنقف على حقيقة ذلك ، يقول ابن الخطيب فيها :

ما ضر لو سلم أو ودعا	من أودع القلْب الذي أودعا
ضن برجع الطرف يوم النوى	هلا رعى عهدي كما أرعى
زم المطايا وتخلفني	أسألُ عنها الطللَ البلْقَعا
وصار لا يلْوي على طية	يوماً ولا يلْوي لها أخدعا

---

(1) انظر : القافية دراسة صوتية جديدة ، د.حازم علي كمال الدين ، (القاهرة : مكتبة الآداب ، ١٩٩٨م) ص ص ٢٥٣-٣٠٩.

(2) هي ((كل قافية توالت فيها حركتان بين ساكنين)). الوافي بمعرفة القوافي ، ص ٦١ ، كقول ابن الخطيب :

سيوفك في أغمادها مطمئنة ولكن سيف الله دامي المضاربِ الديوان ، ص ١١٣.

(3) هي ((كل قافية توالت فيها ثلاث حركات بين ساكنين)). الوافي بمعرفة القوافي ، ص ٦٠ ، كقول ابن الخطيب :

ولا كيوسف مولانا الذي كرمت آثاره وبنيه السادة النجبا الديوان ، ص ١١٩

(4) هي ((كل قافية اجتمع في آخرها ساكنان)). الوافي بمعرفة القوافي ، ص ٦٣ ، كقول ابن الخطيب :

ألست من القوم حازوا الندى وخاضوا إلى الروع باب الحديد الديوان ، ص ٢٦٣

(5) التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، د.رجاء عيد ، ص ١٤٨.

(6) انظر : القافية دراسة صوتية جديدة ، د.حازم علي كمال الدين ، ص ص ١٧٥-١٧٩.

جيش بني نصرٍ ملُوك الورى	قوماً إذا الداعي لخَطْبٍ دعا
خـلائف مجـدهم أفْـرع	سما جلالاً ونـما تبعـا[1]

فالأبيات السابقة هي من مدحة التزم ابن الخطيب في ضربها بالتفعيلة (فَاْعِلْن) حيث نظـم هذه المدحة على البحر السريع ، ولذلك فإن القافية تكون بناءً على ذلك (متداركة) –أي حرفين متحركين بين ساكنين- لكننا لو نظرنا هنا إلى البيت الثاني لوجدنا القافية تحولت إلى (متـواترة) بناءً على تفعيلة الضرب (فعلن) ، كما أنا أيضاً اختلفت في البيت الأخـير عنـدما تحولـت إلى (متراكبة) بناءً على تفعيلة الضرب التي تغيرت إلى (فَعِلُن)[٢]. ((وهذا له تأثيره السلبي على الجانب الإيقاعي ، بل إن هذا الاختلاف في الضرب يؤدي إلى الإخلال بركنٍ من أركان القافية ، وهـو الاتفاق في البنية المقطعية))[٣].

ولننتقل من هذا الجانب العروضي إلى النظر في الدور الذي اضطلع به حـرف الـروي في المنظومة الإيقاعية للمدحة بوصفه ((أبرز عنصر من عناصر القافية ، وهو يحدد إلى حد كبير العنصر الموسيقى للبيت))[٤] ، فقد التزم ابن الخطيب بروي واحد يتكرر في المدحة الواحدة ، وهذا ممـا ((يساعد على توازن الجمل الشعرية واختتامها بصوت محدد يثبتها في ذهن السامع ويريحه من عناء البحث عن خاتمة البيت))[٥] ، ولننظر إلى الجدول التالي لنعرف الحروف الـتي اسـتخدمها ابـن الخطيب روياً لمدحه :

---

(1) الديوان ، ص ص ٦٥٠-٦٥١.

(2) حدث مثل هذا في المدحة رقم (٤٦٤).

(3) القافية دراسة صوتية جديدة ، د.حازم علي كمال الدين ، ص ١٧٨.

(4) الشعر المغربي في العصر المريني ، د.عبدالسلام شقور ، ص ٣٤٣.

(5) الصوت القديم الجديد : دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث ، د.عبدالله الغذّامي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧م) ص ١٤٩.

الروي	عدد المدح	النسبة المئوية	الروي	عدد المدح	النسبة المئوية	الروي	عدد المدح	النسبة المئوية
أ	٣	١,٧٦	ر	٢٤	١٤,١١	ق	٤	٢,٣٥
ب	١٣	٧,٦٤	ز	١	٠,٥٨	ك	٣	١,٧٦
ت	٢	١,١٧	س	٤	٢,٣٥	ل	١٤	٨,٢٣
ث	٣	١,٧٦	ض	٢	١,١٧	م	١٥	٨,٨٢
ج	٩	٥,٢٩	ط	١	٠,٥٨	ن	١٦	٩,٤١
ح	١٣	٧,٦٤	ع	٣	١,٧٦	هـ	٥	٢,٩٤
د	٣١	١٨,٢٣	ف	٣	١,٧٦	ي	١	٠,٥٨
						المجموع	**١٧٠**	**١٠٠٪**

والذي يبدو من الجدول السابق أن ابن الخطيب نوع في استخدام الروي ، فقد أتى على معظم الحروف الهجائية ، لكن حروف : (الدال ، الراء ، والنون ، والميم ، واللام ، والباء) نالت القسط الأكبر في استخدامها روياً حيث شكلت نسبته ٦٦,٤٤% في مدح ابن الخطيب ، ويعني ذلك أن شاعرنا اعتمد على الأصوات المجهورة ، ليحقق وضوحاً في الإيقاع وزيادةً في قوة النغم الموسيقي للمدحة.

ويظهر تنويع الإيقاع أيضاً من جهة القافية في حركة الروي من حيث الإطلاق والتقييد ، وكذلك من حيث نوعية المجرى في القافية المطلقة ، وربما كان للجدول التالي أثر في توضيح ذلك بشكل أكبر :

نوع القافية	عدد المدح	النسبة المئوية	نوع المجرى		
			الكسرة	الضمة	الفتحة
مطلقة	١٦٠	٩٤,١١	٨٣	٤٥	٣٢
مقيدة	١٠	٥,٨٨	مجردة من المجرى		

ولعلك تلحظ أن القافية المطلقة هي المسيطرة بشكل كبير حيث استحوذت على ما نسبته ٩٤,١١% من مدح ابن الخطيب ، في حين أن القوافي المقيدة لم تتعد نسبة ٥,٨٨% ، ولعل ذلك مما يزيد في حركة الإيقاع داخل المدحة ، إذ إن تقييد القافية يقلل من كمية الإيقاع الموسيقي الذي يرتفع بالمد والحركات[١].

وقد حاول ابن الخطيب عند استخدامه للقوافي المقيدة أن يعوض ذلك النقص في الإيقاع ، وذلك بأن يسبقها بحرف مد[٢] كقوله :

روض من العلْم همي فَوقَه	من صيب الفكر الغمام السفُوح
فَمن بيان الحق زهر نَد	ومن لسان الصدق طير صدوح[٣]

ويشير الجدول السابق أيضاً إلى أن المجرى المكسور هو الغالب على المدحة ، إذ ورد بنسبة ٤٨,٨٢% يلي ذلك المجرى المضموم بنسبة ٢٦,٤٧% ، فالمجرى المفتوح بنسبة ١٨,٨٢% ، وربما دلّنا ذلك على تنوع الإيقاع من هذه الناحية التي يرتقي فيها عندما يكون المجرى مكسوراً أو مضموماً ، ويقل عندما يكون مفتوحاً ، وذلك لأن ((الفتحة دون صاحبتيها ، الكسرة والضمة))[٤] فيما يخص الإيقاع الموسيقى للقافية.

ونتابع حديثنا عن إيقاع القافية الذي ((يزيد أو ينقص حسب ما في القافية من موسيقى ، وعلى قدر عدد الأصوات المكررة في أواخر الأبيات))[٥] لنجد أن هناك عناصر أخرى التزم ابن الخطيب بتكرارها في بعض قوافي مدحته ، كان لها أكبر الأثر في زيادة الطاقة الإيقاعية للقافية ، فمن أبرز تلك العناصر : التأسيس ، والردف ، واللذان اتخذا لهما موقعاً في المنظومة الإيقاعية للبيت قبل حرف الروي.

---

(1) انظر : اللغة العربية معناها ومبناها ، د.تمام حسان ، الطبعة الثالثة ، (القاهرة : عالم الكتب ، ١٩٩٨م) ص ص ٧١-٧٢.

(2) ((واستعمال القافية المقيدة بعد المد كثير جداً)) ، المرشد ، د.عبدالله الطيب ، ج١ ، ص ٤٣.

(3) الديوان ، ص ٢٣٨ ، وانظر كذلك المدحة رقم : (٢٧ ، ١٧٧).

(4) المرشد ، د.عبدالله الطيب ، ج١ ، ص ٦٨.

(5) موسيقى الشعر ، د.إبراهيم أنيس ، ص٢٧٤.

ولننظر أولاً في التأسيس ((والمراد به ألف تكون قبل الروي بينهما حرف واحد))[1] فقد استعان ابن الخطيب بهذا العنصر الإيقاعي في مدحته ؛ بغية تكثيف النغم الإيقاعي للمدحة ، يقول ابن الخطيب في مدح أبي الحجاج :

ومن ذا له جد كجدك أو أب … إذا عددت آباءهن التبابع ؟
لقد أبصرت منك النواظر ملأها … غَداةَ بدا من غُرة العيد طالع
برزت على رجل الجلال إلى التي … ترفع من مثواك ما الله رافع[2]

أما الردف الذي يكون ألفاً أو واواً أو ياءً قبل الروي مباشرة ، فقد استخدمه ابن الخطيب كثيراً في قوافي مدحته ، غير أن الألف هي الأكثر استعمالاً من الواو والياء[3] ، يقول ابن الخطيب في مدح أبي زيان :

أجلْ إنه من آل يعقوب وارثٌ … يحن له البيت العتيق ويشتاق
له من جناح الروح ظل مسجف … ومن رفرف العز الالاهي رستاق
أطل على الدنيا وقد عاد ضوؤها … دجى وعلى الأحداق للذعر إحداق[4]

وقد التزم ابن الخطيب بالردف عندما يستعمله في المدحة الواحدة ، فلا تجد بيتاً يخلو منه ، بيد أنه حاول التنويع في ذلك بأن يجعل الردف في بعض مدحه مزدوجاً بين الواو والياء ، وذلك كقوله :

هنيئاً لك العيد الذي أنت عيده … وفي الله ما تبديه أو ما تعيده
أتيت المُصلى والجنود روائح … تغص بها أغواره ونجوده
وقد أبصرت منك النواظر ملأها … جمالاً تمُد النيرات سعوده

---

(1) العيون الغامزة على خبايا الرامزة ، الدماميني (بدر الدين محمد بن أبي بكر) ، تحقيق : الحساني حسن عبدالله ، (القاهرة : مطبعة المدني ، ١٩٧٣م) ، ص ٢٥٦.

(2) الديوان ، ص ٦٥٠ ، وانظر على سبيل المثال المدحة رقم : (١٧ ، ٢١ ، ١٢١ ، ١٣٠ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ٢٩٨ ، ٥٨٨).

(3) بلغ استخدام ابن الخطيب للردف في قوافي المدحة حوالي : ٣٠ مرة كانت على النحو التالي : الألف : ١٨ مرة ، والواو : ٤ مرات ، والياء : مرتان ، في حين بلغ الردف المزدوج بين الواو والياء : ٦ مرات.

(4) الديوان ، ص ٦٩٨ ، وانظر على سبيل المثال المدحة رقم : (٤ ، ٧ ، ٨٧ ، ١٧١ ، ٢٧٣ ، ٤٦١ ، ٥١٥).

وآيةُ نصرٍ في حجابِ مهابة   تدافع عن دينِ الهُدى من يكيده[1]

فعلى الرغم من أنه ((يجوز أن تتعاقب الواو والياء في القصيدة الواحدة))[2] ، وذلك ((لما بينهما من شبه صوتي))[3] ، إلا أنه من ((الأفضل أن يكون الردف مقتصراً على حركة واحدة من الحركات الطوال الثلاث ، من أول القصيدة إلى آخرها))[4] ، لكي لا يكون ذلك على حساب النغم الإيقاعي للقصيدة الذي قد يعروه بعض الاضطراب من جراء تناوب الردف بين الواو والياء.

وبهذا نرى أن عنصري التأسيس والردف في مدحة ابن الخطيب ، ((مما يكسب القافية نغماً وموسيقى))[5] ، حيث يمكننا بذلك ((أن نقول إن موسيقى القافية أقرب إلى الكمال))[6] ، وهذا بلا شك ينعكس على الإيقاع الموسيقي للمدحة في صورته الكلية.

ثانياً : الإيقاع المتغير :

وهو إيقاع يكمن ((في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكونَ له نغم وموسيقى... فهو مهارةٌ في نظم الكلمات ، وبراعة في ترتيبها وتنسيقها ، ومهما اختلفت أصنافه وتعددت طرقه يجمعها جميعاً أمر واحد : وهو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع))[7].

والواقع أن طرق هذا الإيقاع المتغير تندرج تحت ((علم البديع)) والذي سبق أن تناولناه -في بحثنا هذا- من جهة علاقته بالتركيب اللغوي في المدحة[8] ، ونفينا ثمة اقتصاره على الوظيفة التحسينية والتزيينية ((لأننا لو قبلنا ذلك ، لكان معناه أنّ المبدع يكون عابثاً في بعض إنتاجه

---

(1) الديوان ، ص ص ٢٧٠-٢٧١.

(2) العيون الغامزة ، الدماميني ، ص ٢٥٣.

(3) موسيقى الشعر ، د.إبراهيم أنيس ، ص ٢٦٦.

(4) القافية دراسة صوتية جديدة ، د.حازم علي كمال الدين ، ص ٩٧.

(5) موسيقى الشعر ، د.إبراهيم أنيس ، ص ٢٦٥.

(6) المصدر السابق ، ص ٢٦٥.

(7) المصدر السابق ، ص ص ٤٤-٤٥.

(8) انظر : (الباب الثاني - الفصل الأول) ، ص ص ١٨٨-١٩٢.

الصياغي))[1]. وها نحن -أولاء- نحاول أن نستدعي تلك الوظيفة التحسينية من جهـة علاقتـها بالإيقاع الموسيقي في المدحة.

فلا شك أن علم البديع بكافّة ظواهره البديعية هي في الواقع تقوم بفاعلية إيقاعية ((ليـست بسيطة أو عرضية ، بل هي ركن هام في بناء العمل الفني ، بوصفه كلاً متكاملاً ، ولا ريـب أن دورها الإيقاعي له شأنٌ كبير ، فهو أبرز خصائصها الفنية ؛ لأن نظرةً سريعة في تكوينها اللفظـي أو المعنوي تجعلنا ندرك أنا تقوم أساساً على نظُم إيقاعية يمكن أن تنضوي تحت مبدأي : التشابه والاختلاف، أو الوحدة والتنوع ، كالتقابل ، والتوازي ، والتـوازن ، والتـشابه ، والتماثـل ، والتضاد ...إلخ))[2].

والحقيقة أن تلك الظواهر البديعية وما تضفيه على العمل الشعري من إيقاع نغمي لا يكون إيقاعاً ثابتاً ، يلتزم به الشاعر فلا يتخلّى عنه كما هو الحال في عنصري الوزن والقافية ، بل هـو إيقاع متغير ((بحيث قد يستخدم في بيت دون آخر ، أو في مجموعة أبيات دون أخرى ، فوجوده أو انعدامه لا ينجر عنه خلل موسيقي أو تحريف))[3].

وقد حفلت مدحة ابن الخطيب بأصناف عدة من تلك الظواهر البديعية ، كان لها أكبر الأثر في تشكيل الإيقاع الموسيقي للمدحة ، وإضفاء تأثيرات تنغيمية عليها بين الحين والآخر.

فبالنظر إلى مدحة ابن الخطيب نلحظ أن الإيقاع المتغير فيها قام على أنماط كثيرة من تلـك الظواهر البديعية والتأثيرات النغمية ،كان من أبرزها ما يلي :

١)- التكرير :

يعتبر التكرير بمفهومه العام أبرز علاقة تقوم عليها أغلب ظواهر علم البديع ، فالجنـاس ورد الأعجاز على الصدور والترديد وغيرها من تلك الظواهر البديعية تعتمد في قيامها علـى خاصـية

---

(1) البلاغة العربية قراءة أخرى ، د.محمد عبدالمطلب ، الطبعة الأولى ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٩٧م) ص ٤٠.

(2) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، د.ابتسام حمدان ، ص ٢٨٩.

(3) خصائص الأسلوب في الشوقيات ، د.محمد الطرابلسي ، ص ٢١.

التكرير.[١] لكننا نجد أيضاً مفهوماً خاصاً لهذا التكرير في بعض الكتب التي تهتم بالبديع وظواهره يتمثل في ((تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة))[٢] ، كأن يكون للتأكيد أو للتهديد والوعيد أو للتعظيم والتهويل ، وغيرها من المعاني البلاغية التي يسعى التكرير لتقويتها.

فعلى ضوء هذا المفهوم الخاص لظاهرة التكرير سأتناول أثرها في التشكيل الإيقاعي للمدحة عند ابن الخطيب من حيث كونا عاملاً مهماً في ((تقوية النغم))[٣] ، سواء أكـان ذلـك علـى مستوى الحرف أم على مستوى الكلمة المفردة.

فلا شك أن الحرف إذا تكرر ((في الكلام على أبعاد متقاربة ، أكسب تكرار صوته ذلـك الكلام إيقاعاً مبهجاً))[٤] فقد عمد ابن الخطيب في ثنايا مدحته على تكرار بعض الحروف ، تتوالى على مسافات زمنية تطول وتقصر ليصل بعد ذلك إلى تقوية الإيقاع الموسيقى وتنوع الجرس داخل المدحة ، يقول ابن الخطيب في مدح السلطان المريني أبي عنان :

سراج السرى شمْس سما قَبس السنا	كَسا ساطيات الأسد لبسةَ باسٍ
أنِست بمسرى سيبه وتأنست	بساحته نفْسي وأُسعد ناسي
ويسرت لليسرى ويسر مرسلي	وسدد سهمي واستقَام قياسي[٥]

ولعلك تلحظ كيف أن شاعرنا دأب على تكرار حرف السين في هذه الأبيـات الـسابقة، وذلك على مسافات زمنية متعادلة ، فقد تكرر حرف السين في كل كلمة ، فبالرغم من مبالغة ابن الخطيب في هذا التكرار ، إلا أن هذا أكسب الإيقاع جمالاً وبهاءً ، ولعل مرد ذلك إلى أن صوت

---

(1) انظر : التكرير بين المثير والتأثير ، د.عز الدين علي السيد ، الطبعة الأولى ، (القاهرة : دار الطباعة المحمديـة ، ١٩٧٨م) ص ص ٢١٢-٢٩٠ ، وإلى كتاب : المرشد ، د.عبدالله الطيب ، ج٢ ، ص ٥٠٨ ، وكذلك : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، د.ابتسام حمدان ، ص ص ٢٩٠-٢٩٤.

(2) أنوار الربيع في أنواع البديع ، ابن معصوم (علي بن أحمد الحسني)، تحقيق : شاكر هادي شكر ، الطبعة الأولى ، (النجف ، مطبعة النعمان ، ١٩٦٩م) ج٥ ، ص ٣٤٥.

(3) المرشد : د.عبدالله الطيب ، ج٢ ، ص ٤٩٥.

(4) التكرير بين المثير والتأثير ، د.عز الدين السيد ، ص ٤١.

(5) الديوان ، ص ٧٣٥.

السين ((صوت رخو مهموس))[١] ، فتكرار صوته ((يكون مقبولاً سهل النطق به لا يحتـاج إلى جهد عضلي كبير))[٢].

ومثل ذلك نجده في أحد أبياته ، ولكن بصورة أقل كثافة وأبعد مسافة ، وذلك كقوله :

يروم بسكبِ الجُود كَسب ثنائهم فلله من سكْبٍ كريمٍ ومن كَسبِ[٣]

وقد يتفنن ابن الخطيب في تكرار الحروف ، وذلك بأن يحقق تناغماً بين حـرفين بينـهما انسجام صوتي ، فيسعى على تناوب تكرارهما داخل البيت ، وذلك على نحو قوله :

فدم ما بدا صبح ودم ماجا دجى ودم ما همى غيثٌ ودم ما بدا نجم[٤]

ففي هذا البيت كرر ابن الخطيب حرف الميم عشر مرات ، فيما كرر حرف الـدال سـبع مرات ، وهذا التكرار المتناغم بين حرفي الدال والميم زاد من جمال الإيقاع الموسيقي للبيت.

أما على مستوى تكرار الكلمات فقد أظهر ابن الخطيب اهتماماً بهذا الجانب الإيقاعي الذي يقوم على ((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تـشكّل نغمـاً موسـيقياً يتقـصده الناظم))[5]، وربما لاحظنا مثل ذلك في قول ابن الخطيب :

وما كان قدر الود والمجد مثله فخذْه على قدرِ الحوادث أو قَدري
وقدرك قدر النيل عندي وإنني لدى قدرك العالي أدق من الذر[٦]

(1) الأصوات اللغوية ، د.إبراهيم أنيس ، الطبعة الخامسة ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٥م) ص ٧٥.

(2) موسيقى الشعر ، د.إبراهيم أنيس ، ص ٣٨.

(3) الديوان ، ص ١١٧.

(4) الديوان ، ص ٥٤٨.

(5) جرس الألفاظ ودلالتها ، د.ماهر هلال ، (بغداد : دار الحرية ، ١٩٨٠م) ص ٢٣٩.

(6) الديوان ، ص ٤٣٣. ومن أمثلة هذا التكرار أيضاً تكرار التراكيب ، كقوله في مدح الرسول ﷺ : [عليك صلاة الله يـا خير مرسلٍ ... ...] حيث كرر ((عليك صلاة الله)) ثلاث مرات ، انظر : الديوان ، ص ٣٤٩. ومثل ذلك أيضاً قوله : [صلى عليك إله العرش ... ...] حيث كرر ذلك خمس مرات ، انظر : الديوان ، ص ٦١٣.

فتكراره لكلمة (قدر) ست مرات في البيتين السابقين ، كان الهدف من ورائه تقوية الإيقاع الموسيقي فيهما ، فمثل هذه التماثلات الصوتية إذا أحسن الشاعر استغلالها وتوزيعها داخل النص الشعري ، فإن ذلك ينعكس بالإيجاب على إيقاع النص وموسيقاه.

٢)- الجناس :

تحدثنا عن الجناس -في مكانه من هذا البحث- بوصفه وحدة لغوية تدخل ضـمن إطـار التركي اللغوي للمدحة[١] ، لكننا الآن -في هذا الموضع- نسعى لبيان أثر الجنـاس في الإيقـاع الموسيقي للمدحة ، لاسيما وأن الجناس يأتي من فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع ، وربمـا ((يتجـاوز الفائدة إلى الإيقاع))[٢] في بعض الأحيان ، فهو ((من أكثر المظاهر البديعية موسيقيةً ، وذلك لمـا يمتاز به من خاصية التكرار والترجيع يسمحان بتكثيف جرس الأصوات وإبرازها))[٣].

وقد وجدنا ابن الخطيب في مدحته يولي اهتماماً لهذا العنصر الإيقاعي ، فقد استغل جميـع الطاقات الإيقاعية التي يقدمها هذا العنصر من خلال تشكيلاته المتعددة ، ففي قوله :

تخونني صرف الحوادث فانثنى	يقبلُ أرداني ومـن بعـد أرداني
وآملُ أنْ لا أستفيق من الكرى	إذا الحُلْم أو طاني بها ترب أوطاني[٤]

نلحظ أن ابن الخطيب يسعى لزيادة الطاقة الإيقاعية في البيتين السابقين ، وذلك باعتمـاده على الجناس التام وما يتولد عنه من تكرار صوتي ونغمي بين كلمتين متجانـستين همـا (أرداني) الأولى ، بمعنى الثياب و (أرداني) الثانية بمعنى الهلاك ، وكذلك الأمر بين الكلمتين (أوطاني) الأولى وهي من الفعل وطأ ، و (أوطاني) الثانية وتعني جمع وطن ، فلا شك أن مثـل هـذه التـرددات التنغيمية التي نشأت من جراء استخدام كلمتين متفقتين في بنائهما الإيقاعي يزيد من كثافة الإيقاع الموسيقي للعمل الشعري.

---

(1) انظر : (الباب الثاني - الفصل الأول) ، ص ص ١٨٩-١٩٠.

(2) الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي ، د.منير سلطان ، الطبعة الأولى ، (الإسكندرية : منشأة المعـارف ، ٢٠٠٠م) ، ص ٢٤٤.

(3) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، د.ابتسام حمدان ، ص ٣٠٢.

(4) الديوان ، ص ٥٩٣.

وتمتد عينا ابن الخطيب إلى تشكيلٍ آخر من تشكيلات الجناس الإيقاعية ، وهو الجناس الناقص الذي يعتبر صاحب الحضور الأكبر بين أنواع الجناس الأخرى في المدحة ، ((ونستطيع أن نترجم اختلاف الجناس الناقص عن الجناس التام بأنا أحوال طرأت على الإيقاع التام من حيث درجة الإيقاع ، أو مواقع الإيقاع ، أو زمن الإيقاع ، أو مسافة الإيقاع))[1].

فالاختلاف في درجة الإيقاع ناتج عن اختلاف هيئة الحروف ، على نحو قول ابن الخطيب :

إمام عدلٍ يحب الله سيرته عف العيون كريم الخَلْقِ والخُلُقِ[2]

أما الاختلاف في مواقع الإيقاع فيكون تابعاً لاختلاف ترتيب الحروف ، على نحو قول ابن الخطيب :

وكتيبة جعلوا الصفاح صحائفاً منها وخطي القَنا أقْلاما[3]

ويأتي اختلاف زمن الإيقاع متأثراً بعدد الحروف على نحو قول ابن الخطيب :

حللْتم بِمثْوى خيرِ من وطئَ الثرى وأكْرمِ من ضمت صفاً وصفائح[4]

كما أن اختلاف مسافة الإيقاع ترتهن باختلاف نوع الحرف ، على نحو قول ابن الخطيب :

وما لي لا أبكي بعينٍ قريحة على فُرقة الأحبابِ تهْمي وتهمع[5]

والحق أن تغير إيقاع الكلمتين المتجانستين بسبب الأحوال التي طرأت على درجته ، ومواقعه، وزمنه ، ومسافته ، لهو مما يدلنا على تنوع الإيقاع من هذا الجانب ، حيث يصبح الشاعر أمام خيارات إيقاعية كثيرة متعددة الجرس ومختلفة النغم ، وهذا بالطبع يعود بالنفع على الهيكل

(1) الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي ، د.منير سلطان ، ص ٢٣٧.
(2) الديوان ، ص ٦٩١.
(3) الديوان ، ص ٥٣٥.
(4) الديوان ، ص ٢٢٥.
(5) الديوان ، ص ٦٦٥.

الإيقاعي العام للنص الشعري ، من حيث كثافة موسيقاه ، وثراء إيقاعه ، وارتفاع حصيلته مـن التأثيرات التنغيمية في داخله.

٣)- التقفيات الداخلية :

وهي أيضاً تمثّل إحدى دعائم الإيقاع المتغير في مدحة ابن الخطيب ، وقد رأينا -سـابقاً- كيف أن القافية الخارجية -إن صح التعبير- أثرت بشكل كبيرٍ في اكتمال البنية الإيقاعية الثابتـة للمدحة ، ولعـل الأمر كذلك فـي هذه التقفيات الداخلية والتي تتمثل فيما يسمى (بالتصريع) و (الترصيع) ، حيث استطاعت ومن خلال ما تحمله من آفاقٍ إيقاعية أن تلون إيقـاع المدحـة وموسيقاه بأصباغٍ عدة من النغم المتعادل والرنين المتوازي.

فلو نظرنا إلى : (التصريع) الذي هو ((عبارةٌ عن استواء آخر جزء في صدر البيت وعجزه في الوزن والروي والإعراب))[1] لوجدنا أن ابن الخطيب اعتمد عليه كثيراً في توليد أبعـاد إيقاعيـة تتسم بالتوازن الصوتي والترجيع النغمي ، وتأتي غالباً في مطلع المدحة[2] ، كقوله :

سعودك لا ما تدعيه الكواكب وجودك فينا لا السحاب السواكب[٣]

فالتماثل الحاصل بين (الكواكب) في عروض البيت و (السواكب) في ضربه من حيث الوزن والتقفية ، زاد من حضور الإيقاع الصوتي في البيت الذي يقوم على مبدأي التوازن والترجيع.

أما إذا تركنا مطلع المدحة ، واتجهنا إلى أجزائها الداخلية فإننا نرى أن حدة التصريع تخـف عما كانت عليه في المطلع ، في حين أن (الترصيع) يأخذ في الظهور ، لكن بصورة أقل كثافةً من (التصريع) ، ورغم هذه القلة لظاهرة (الترصيع) في مدحة ابن الخطيب إلا أنا شكّلت طريقةً نغمية توسل بها شاعرنا في تقوية الإيقاع الداخلي لمدحته.

---

(1) أنوار الربيع ، ابن معصوم ، ج٥ ، ص ٢٧١.

(2) انظر حديثـنا عن ((الترصيع)) بوصفه جـزءاً من التركيب اللغوي للمدحـة (الباب الثاني - الفصل الأول) ، ص ص ١٨٨-١٨٩.

(3) الديوان ، ص ١٢٠.

فهي طريقة نغمية تقضي بـ ((إعادة اللفظ الواحد بالنوع في موضعين من القول فصاعداً هو فيهما متفق النهاية بحرف واحد ، وذلك أنْ تصير الأجزاء وألفاظها متناسبةً الوضع، متقاسمةَ النظم، معتدلة الوزن ، متوخي في كل جزئين منهما أن يكون مقطعاهما واحداً))[1] ، وذلك علـى نحـو قول ابن الخطيب :

فيا هضبةَ العليا ويا مزنةَ الندى ويا مفخر الدنيا ويا قمر الندي[2]

أو كقوله :

الخيلُ جرداً والرماح ذَوابِلاً والبِيض ذُلْقاً والخَميس لُهاما[3]

ففي البيتين السابقين يلجأ ابن الخطيب إلى الترصيع الرباعي ، أي أن البيت يقسم إلى أربـع وحدات نغمية متوازنة ومتعادلة تنتهي بصوت واحد.

وقد يتبع نفس التقسيم الرباعي ، ولكن التعادل الصوتي يكون بين الوحدة الأولى والثالثة من جهة ، وبين الوحدة الثانية والرابعة من جهة أخرى ، كقوله :

أيجهر بالشكْوى وأنت سميعه أيعلن بالنجوى وأنت عليمه
أتعوزه السقيا وأنت غياثُه أتتلفُه البلْوى وأنت رحيمه[4]

وربما استخدم طريقةً أخرى في الترصيع ، وذلك بأن يقسم البيت إلى ثلاث وحدات صوتية متعادلة صوتياً ومتماثلة في أواخرها حرفياً وذلك كقوله :

فالخيلُ عن أعراقه والتمر عن أخلاقه والطيب عن أمداحه[5]

(1) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، السجلماسي (أبو محمد القاسم الأنصاري) ، تقديم وتحقيق : د.علال الغـازي ، الطبعة الأولى ، (الرباط : مكتبة المعارف ،١٩٨٠م) ، ص ٥٠٩.
(2) الديوان ، ص ٣١٦.
(3) الديوان ، ص ٥٣٦.
(4) الديوان ، ص ٥٥٠.
(5) الديوان ، ص ٢٥٠.

هذه بعض أشكال الترصيع التي استخدمها ابن الخطيب في مدحته ، حيث كـان أغلـب حضورها في أجزاء المدحة الداخلية ، فلم تنل مطالعها إلا بالنـزر اليسير منها ، كقوله :

النصر نصك والحُسام دليلُه والفَتح وعدك والإلـه كَفيلُه[1]

لقد سعى ابن الخطيب في استعمال هذه الظاهرة البديعية (الترصيع) إلى أن يـضيف نغمـاً موسيقياً آخر يحقق به لتشكيله الإيقاعي الثراء والتنوع.

وهكذا وقفنا عند أبرز عناصر الإيقاع المتغير في مدحة شاعرنا ، وقبل ذلك أوضحنا عناصر الإيقاع الثابت فيها لنخرج من كل ذلك بنتيجة مفادها أن التشكيل الإيقاعي للمدحة لم يخرج في إطاره الثابت عما عرف من عروض الخليل من التزامٍ في وحدة البحر والقافية ، كما أن الإطـار المتغير حفل بأصناف شتى من الظواهر البديعية القادرة على ثراء الإيقاع الداخلي للمدحة ، إضافةً إلى أن كلا الإيقاعين الثابت والمتغير حظيا بخاصيتي التنويع والتلوين ، وهو الأمر الذي عاد بالفائدة على الهيكل العام للتشكيل الإيقاعي في المدحة.

(1) الديوان ، ص ٤٧٧.

نموذج للتحليل

مدحة ابن الخطيب
انشطار الذات وتناغم الإبداع

نموذج للتحليل :

يقول ابن الخطيب في مدح السلطان النصري أبي الحجاج يوسف :

١- زارت ونجم الدجى يشكو من الأرقِ — والزهر سابحةٌ في لجة الأفْقِ
٢- والليلُ من روعة الإصباحِ ، في دهشٍ — قد شاب مفْرِقُه من شدة الفَرقِ
٣- وأوشكت أنْ تضل القصد زائرةٌ — لولا أتتني في باقٍ من الرمقِ
٤- قالت تناسيت عهد الحُب قُلْت لها — لا ، والذي خلق الإنسانَ من علقِ !
٥- ما كانَ قط تناسي العهد من شيمي — ولا السلو عن الأحبابِ من خُلُقي
٦- ولا ترحلْت عن مغناك من ملَلٍ — قد يترك الماءَ يوماً خيفَةَ الشرقِ
٧- كم ليلةٍ بتها والطيف يشهد لي — لم تطْعمِ النوم أجفَاني ولم تذُقِ
٨- أشكُو إلى النجمِ وهناً ما أُكابِده — حتى شكا النجم من وجدي ومن قلَقي
٩- يا لائمي أفيقَا من ملامكُما — فإنني مذْ سقيت الحُب لم أُفقِ
١٠- هلْ تذْكُران ليالينا وقد نفحت — ريح الصبا في رياضٍ للصبا عبِقِ
١١- وإذْ نعمنا برغْمِ الدهرِ فيه وقد — عض الأنامل من غيظ ومن حنقِ
١٢- بكُل ساحرة الألْبابِ آيتها — أن تطْلع الشمس في جنحٍ من الغسقِ
١٣- تنازع الغصن لدناً في تأوده — وتخصم الريم في الألحاظ والعنقِ
١٤- والروض يجلُو عذَاريه وقد لبست — عقَائلُ الورقِ ديباجاً من الورقِ
١٥- كأنما الغصن فيه شاربٌ ثملٌ — بكأسٍ مصطبِحٍ في الأنسِ مغتبِقِ
١٦- فكُلما ارتاح هز العطْف من طربٍ — وزاد زهواً بمنثُورٍ من الورقِ
١٧- كأنما الدوح ، والأغْصانُ جائلةٌ — قَد جادها كُل جهمِ الغيث مندفقِ
١٨- كأنما الطل ، إذْ طُل الشقيق به ، — خد بصفْحته رشح من العرقِ
١٩- همت ثُغور الأقَاحي أنْ تقبله — فللبنفسجِ وجه الواجمِ الحنِقِ
٢٠- كأن أوراقه ، -والريح تعطفُها- — سواعد رفعت خضراً من الورقِ
٢١- كأنما الآس آذانُ الجياد ، وقد — شعرنَ بالروع في قفرٍ من الطرقِ

٢٢- كأنمـــا النهـــر فـــي أثنائـــه أفُـــق والورد فـــي الـــشط منـــه حمـــرةُ الـــشفق
٢٣- أو سيف ((يوسف)) يوم الروع سال به نجيـــع أعدائـــه المُحمـــر فـــي الـــزرق
٢٤- إمـــام عـــدلٍ يحـــب اللهَ ســـيرته عـــف العيـــون كـــريم الخَلْـــق والْخلُـــق
٢٥- أقَـــام للـــدين قـــسطاً فأمنـــه ما سامه الجَور مـــن بخـــس ومـــن رهـــق
٢٦- وعم بالرفق هـــذَا القُطْـــر فابتـــدرت تنمـــي مـــآثره جوابـــةُ الأفُـــق
٢٧- أقُـــولُ للرّاكـــب المُزجـــي مطيتـــه يحثهـــا الـــسير بـــين الـــنص والعنـــق
٢٨- يا زاجـــر الْعـــيس أنـــضاءً مـــضمرةً كأنهـــا أســـهم يمـــرقْن عـــن وُتُـــوق
٢٩- أهلـــةٌ مـــا لهـــا عهـــد بمنزلـــة مـــن كُـــل منخـــسِف الجُثْمـــان منمحـــق
٣٠- أرح ركابك قـــد أوردت فـــي نهـــل وقـــد ظفـــرت بحبـــل اللهِ فـــاعتلق
٣١- حلْـــت بـــالمَنزل المَحبـــو نائلُـــه ببـــاب ملْـــك لبـــاب البـــر مـــستبق
٣٢- نمته أمـــلاك صـــدق بـــلْ ملائكـــةٌ مـــن كُـــل محتـــزم بـــالحَزم منتطـــق
٣٣- آثارهم فـــي ســـماء المُلْـــك لائحـــةٌ تهـــدي ، وذكْـــرهم مـــسك لمنتـــشق
٣٤- وحل مـــن محتـــد الأنـــصار منتـــسباً في معـــشر صـــبر عنـــد الـــوغى صـــدق
٣٥- حزب النّبي الألى إنْ روعـــةٌ دهمـــت ملء الفَضا لـــم تهـــن ذرعـــاً ولـــم تـــضق
٣٦- يا قائد الخَيـــل تـــردي فـــي أعنتهـــا هزلـــى الأبـــاطن والأنـــساء والـــصفُق
٣٧- مـــن كُـــل أحمـــر وردي تنازعـــه ظبـــاءُ وجـــرةَ فـــي الألْـــوان والخلُـــق
٣٨- وأشهب في ســـماء النقْـــع مختـــرق كأنـــه قـــاذف يهـــوي لمـــسترق
٣٩- وأدهـــم اللـــون إن أبـــداك غُرتـــه تخـــالُ زنجيـــةً تفْتـــر عـــن يقَـــق
٤٠- كأنـــه وهـــو بالظلمـــاء مـــشتملٌ خاضـــت قوائمـــه نهـــراً مـــن الفَلَـــق
٤١- وأبلَق شـــغفَت حـــور العيـــون بـــه كأنمـــا عطفَتهـــا نـــسبةُ الحَـــدق
٤٢- تشارك الليلَ فـــي إحكـــام صـــنعته واليـــوم ، واتفَقـــا فيـــه علـــى النسق
٤٣- أنت الذي خاصمت فيك السيوف إلى أن خلص الحَق رهـــن المُلـــك مـــن غلَـــق
٤٤- وأنت أمنت ، حقـــاً ، ثغـــر أنـــدلس وقلْـــب ســـاكنها يـــرتج مـــن خفَـــق
٤٥- قد عاودت دولـــةُ الإســـلام جـــدتها والكُفْـــر مـــشتملٌ بـــالواهن الخَلَـــق
٤٦- فأقلق البـــيض واهـــزز كُـــل عالبـــة فالدين فـــي مـــرح والكُفْـــر فـــي وهـــق
٤٧- حتى إذَا الروم رامـــت فُرصـــةً ونـــزا يومـــاً منافقُهـــا الأشـــقى عـــن النفَـــق

٤٨- فاهزز بِرعيك قَبل الجَيش ما جمعوا واضرب بِسعدك قبلَ الصارمِ الذلق
٤٩- واستقْبِل الفَتح والنصر الذي نطَقَت آثاره بِصحيحٍ غيرِ مختلق
٥٠- وإنْ شكَت مرهفَات البِيض من ظَمأ فَسقها علاً صرفاً من العلق
٥١- وإنْ هم جنحوا للسلْمِ واعتلقُوا منها بِمستحكَمِ الأسبابِ والعلق
٥٢- اجنح لَها بِكتابِ اللهِ مقْتدياً إذ ذَاك واستبقِ فَلا من ظُباك بقي
٥٣- واهنأ بِقَابِل أعياد مواسمها منظُومةٌ كَكُعوبِ الرمحِ في نسق
٥٤- في ظل مملَكة من دون ساحتها رِدءٌ من اللهِ يحمي حوزها ويقي
٥٥- مولاي دونكَها عقْداً فَرائده تزهى بِمنتظمِ الإِبداع متسِق
٥٦- يودها الدوح في أغْصانِه زهراً غَضاً وتحسِدها دارِين في العبق
٥٧- تزري بِطيبِ أواليها أواخرها كَذلك السبق يبدو آخر الطلَق
٥٨- لَو جِئْت في حلْبة العربِ التي سبقَت ما كُنت في القَومِ إلا حائز السبق
٥٩- وإنْ تأخر بِي عن جِيلهم زمنِي فربما جاءَ معنى الصبحِ في اللحق
٦٠- والْعقلُ كَالبحرِ إنْ هالَتك هيبته فالشعر يسبر منه منتهى العمق
٦١- فَإنْ وفَيت بمعنى المَدحِ فَهو جنى روضٍ بِإنعامك السح، الغمام سقي
٦٢- وإنْ عجزت فَعن عذْرٍ وثقْت بِه من رام عد الحَصى والقَطْر لَم يطق
٦٣- وإنْ وفَيت بِبعضِ القَولِ ربتما ((يكْفي من العقْد ، ما قَد حف بِالعنقِ))

هذه المدحة نظمها ابن الخطيب في سلطانه أبي الحجاج يوسف سنة (٧٣٨هـ) بمناسبة عيد الأضحى من تلك السنة ، وقد جاءت في ثلاثة وستين بيتاً ، لم يكن ابن الخطيب في بنائها الهيكلي مختلفاً عما عرف في المدحة المشرقية قديماً من حيث اعتمادها على مقدمة وموضوع وخاتمة ، ولذلك فإن البناء الهيكلي لهذه المدحة ارتكز على مقدمة مركبة من الغزل ووصف الطبيعة حيث استغرق ذلك اثنين وعشرين بيتاً ، بينما جاء الموضوع الرئيس للمدحة وهو مدح السلطان أبي الحجاج في ثلاثين بيتاً تخللها العديد من صفات ومناقب الممدوح إضافةً إلى وصف خيله التي يقودها في ساحة الجهاد ، أما الخاتمة فقد وقعت في أحد عشر بيتاً ، مزج فيها ابن الخطيب بين التهنئة للمدوح بعيد الأضحى والتغني والافتخار ببراعته في الشعر ونظمه.

ولا شك في أن لكل نص إبداعي ((كوناً من العلامات والإشارات يقبل دوماً التفسير والتأويل ، ويستدعي أبداً قراءة ما لم يقرأ فيه من قبل))[1] ، ولذلك فإن الجميع يتفقون على ((أن العمل الشعري الجيد بطبيعة الحال يتسع لأكثر من تفسير، ويسمح برؤى متعددة بشرط أن يكون لكل تفسير ولكل رؤية سند لغوي من بناء القصيدة نفسها))[٢].

فالمتأمل نص مدحة ابن الخطيب هذه التي بين أيدينا يلحظ مدى ما يتوفر فيها من فضاءات دلالية تسمح للقارئ أن يجترح منه ما شاء من القراءات والتأويلات ، لكني فضلت أن أُركز في تحليلي هذا على الناحية النفسية وما تعلّق بها من دلالات لغوية وإشارات لسانية ، فكما هو معلوم لدينا أن نفسية شاعرنا لم تكن على ما يرام وذلك جراء معاناته من داء الأرق[٣]، وهو الأمر الذي ألقى بظلاله على عموم نتاجه الشعري ، إلا أن هذا النص المدحي بدا أكثر تورماً بذلك من غيره لاحتوائه كثيراً من الدلالات والإشارات التي تنم عن حجم الأزمة النفسية التي يكابدها ابن الخطيب ويعاني من آثارها.

ولنبدأ أولاً من مقدمة المدحة والتي بلا ريب ستكون الصدى الأول ((لنفسية الشاعر وانفعاله))[٤] ، فقد حملت بالكثير من الدلالات الرامزة على حالة شاعرنا النفسية ، وهي حالة لم تكن متزنةً ؛ بل داخلها شيءٌ من الاضطراب وعدم التوازن ، فلم يكن ذلك الأرق يفارقه ولو للحظة واحدة ، فناهيك عن تصريح ابن الخطيب بهذه المعضلة في ثنايا مقدمة مدحته نلحظ الكثير من الإشارات التي تومئ بِعظم تلك الأزمة ، يقول ابن الخطيب :

كَم لَيلَةٍ بِتها والطيف يشهد لي	لَم تطْعمِ النَوم أجفَانِي ولَم تذُقِ
أشكُو إلَى النجمِ وهناً ما أُكَابِده	حتى شكا النجم من وجدي ومن قَلَقي

فها هو شاعرنا يكتم أزمة ذاته بل يحاول أن يفرج عما بداخله ، ويبدو أنه لم يجد أفضل من ذلك النجم ليشكو له همّه ومعاناته والذي لم يتحمل سماعه ، بل ما لبث أن ناصبه الشكوى

(1) نقد الحقيقة ، علي حرب ، (بيروت : المركز الثقافي العربي) ، ص ٦.

(2) اللغة وبناء الشعر ، د.محمد حماسة عبداللطيف ، الطبعة الأولى (القاهرة : المكتب الفني لتجهيزات الطباعة ، ١٩٩٢م)، ص ٥٩.

(3) انظر : (الباب الأول - الفصل الأول) ، ص ص ٦٠-٦٥ ، فيما يخص الحديث عن البعد النفسي في المدحة.

(4) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ، دعبدالحليم حنفي ، ص ٥٦.

وردها إليه لعدم تحمل عبئها ، فهي معاناة تثقل الكاهل وينأى عن حملها أعتى النجوم وأشدها صلابةً ، وربما لمسنا مقدار معاناة ابن الخطيب من خلال البنية اللغوية في قوله : ((أشـكو إلى النجمِ وهناً ما أكابِده...)) فقد حملت كلمة (ما) فضاءً دلالياً موحياً بكبر حجم أزمة القلـق التي أصابت الشاعر.

ولعلنا نلحظ أيضاً الأزمة النفسية التي يتعرض لها ابن الخطيب من خلال قوله في مطلـع المدحة :

زارت ونجم الدجى يشكو من الأرقِ	والـزهـر سابِحةٌ في لُجـة الأفْقِ

فابن الخطيب قبل أن يشكو للنجم مصرحاً له بوجده وبقلقه ، جعله في بـادي الأمـر معادلاً موضوعياً لما يحسه وما يشعر به ، فلم يكن ذلك النجم هو الذي يشكو من الأرق فعلاً، بل إن شاعرنا هو من يعاني وهو من يشكو ، ويبدو أن معاناة شاعرنا بلغت ذروتها فيما يمكن أن نستشفه من التركيب الإضافي بين النجم والدجى على اعتبار أن ذلك النجم ما هو إلا رمز لشاعرنا لم يكن بأي حال من الأحوال تركيباً أو إضافةً ساذجةً ؛ بل إن ذلك كُله حمل دلالـة معبرةً عن حجم أزمة الذات التي يقاسيها الشاعر ، فقد اختار كلمة الدجى لمـا تحملـه مـن سوداوية معتمة تقتل معها كُل أمل شارد وتفاؤلٍ وارد.

كما أنه بالنظر إلى المقدمة الغزلية في المدحة نظرةً كلية نلحظ أمراً ما ، وهو أن الهجر لم يكن من طَرف المحبوبة على عكس ما ألفناه عند جل الشعراء ؛ بل إن الصد والهجران صـدرا من قبل شاعرنا ، وهذا ما يقوي تغلغل المشكلة في أعماق الشاعر ، فما يشعر به من أزمة ذاتية ومعاناة نفسية جعلته ينسى أقرب الناس إلى قلبه وعقله ، ولذلك فقد حاول من خلال الأبيات التالية أن يقدم الأعذار ويلتمس الحُجج أمام محبوبته ، يقول ابن الخطيب :

قالَت تناسيت عهد الحُب قُلْت لَها	لا ، والذي خلَق الإِنسانَ من علَقِ !
ما كَانَ قَط تناسي العهد من شيمي	ولاَ السلو عنِ الأحبابِ من خلُقي
ولاَ ترحلْت عن مغناك من ملَلٍ	قَـد يترك الْماءُ يوماً خيفَةَ الشرقِ
كَم لَيلَة بِتها والطيف يشهد لي	لَم تطْعمِ النوم أجفَانِي ولَم تذُقِ
أشكُو إلَى النجمِ وهناً ما أُكَابِده	حتى شكا النجم من وجدي ومن قَلَقي

ومما يسترعي الانتباه حقاً في هذه المقدمة ، ويزيد من سيطرة المعاناة النفسية لَدى شاعرنا وقوتها هو تحويل الخطاب الشعري فيها إلى التثنية ، فلو تجاوزنا عن المعنى الظاهري لهذا التحول في الخطاب الشعري وما قدمه القدماء من تفسيرات وشروح حول ذلك لَوجدنا أن هذه الثنائية في الخطاب إنما ((تعكس احتياج الشاعر النفسي إلى من يشاطره همومه ويشاركه مـشاعره ، ويحمل معه آلامه التي ينوء بحملها))[1] وهو بالفعل ما يلزم ابن الخطيب في محنته الراهنة ، يقول ابن الخطيب :

يـا لائمي أفيقَا من ملاَمكُما	فإنني مذْ سقيت الحُـب لَم أُفقِ
هلْ تذْكُران لَيالينا وقد نفَحت	رِيح الصبا في رِياضٍ للصبا عبِقِ

أما إذا انتقلنا إلى وصف الطبيعة في هذه المدحة ، فإننا ربما لاحظنا من خلال التركيـب اللغوي المستخدم فيها مظاهر أُخرى لأزمة الذات عند شاعرنا ، يقول ابن الخطيب :

والروض يجلُو عذَاريه وقَد لَبِست	عقَائلُ الورقِ ديباجاً من الورقِ
كَأنما الغـصن فيه شـارِب ثَملٌ	بِكأسٍ مصطَبِحٍ في الأُنسِ مغتبِقِ
فكُلما ارتاح هز العطْف من طَربٍ	وزاد زهواً بِمنثُورٍ مـن الْورقِ
كأنما الدوح ، والأغْصانُ جائلَةٌ	قَد جادها كُل جهمٍ الغيث مندفقِ
كأنما الطل ، إذْ طُل الشقيق بِه	خـد بِصفْحته رشح مـن الْعرقِ
همت ثُغور الأقَـاحي أنْ تقَبلَه	فَللْبنفسجِ وجـه الواجِمِ الحَنِقِ
كَأن أوراقَه ، -والريح تعطفُها-	سواعد رفَعت خضراً من الورقِ
كَأنما الآس آذَانُ الْجِياد ، وقَد	شعرنَ بِالروعِ في قَفرٍ من الطرقِ
كَأنما النهر فـي أثْنائه أُفُق	والورد في الشط منه حمرةُ الشفقِ

وقبل أن أتعرض لدلالة التركيب اللغوي في هذه الأبيات السابقة وعلاقته بحالـة ابـن الخطيب النفسية ، أجد نفسي مقتنعاً بما عمد إليه شاعرنا من جعل مقدمـة مدحتـه مركبـةً وليست بسيطةً وذلك من جهة أنه بعد أن بدأها بمطلعٍ غزلي ، عزف من خلالـه سـيمفونية حزينةً لمعاناته وآلامه ، آثر الخروج إلى الطبيعة وما تحمله من مظاهر خلابة ومناظر جذابة والتي

(1) النص الشعري وآليات القراءة ، د.فوزي عيسى ، (الإسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٩٧م) ، ص ٤٥.

بلا شك قد تخفف عليه من وطأة أزمته النفسية ، فتضفي على النفس شيئاً من الارتياح والطمأنينة.

لقد حفلت الأبيات السابقة كغيرها من أجزاء المدحة ببعض الدلالات اللغوية التي تعكس الواقع المتأزم لنفسية شاعرنا ، لعل أولها كثرة الفصل بين ركني الجملة الأسمية ، وهو أمر يتواءم مع انفصال النوم عن ابن الخطيب ، وكذلك انفصال الطمأنينة والسكينة عن نفسه ، جراء ذلك الأرق المزعج الذي حرم العين من منامها والنفس من استقرارها ، ويبدو لنا هذا الأمر جلياً من خلال قوله : (كأنما الدوح -والأغصانُ جائلةٌ - قد جادها ...) وقوله : (كأنما الطل - إذا طُل الشقيق به - خد ...) وكذلك قوله : (كأن أوراقَه - والريح تعطفها - سواعد...).

كما أن ظاهرة لغوية أخرى من أبيات المدحة السابقة أطلت برأسها لتساهم في رسم خط بياني لنفسية ابن الخطيب وحظها العاثر ، فما يسمى في مصطلحات العروضيين بـ(الإيطاء) لاشك أنه يعد عيباً اقترفه الشاعر وأضر بموازين الإيقاع الشعري لديه ، لكنه في الوقت نفسه قد ينبئنا عن اختلال في مزاج الشاعر واهتزاز لقريحته الشعرية ، فلو كانت نفسه مطمئنة وغير خاضعة لمؤثرات تنال من سكونها وتعبث باستقرارها ، لما تكررت كلمة (الورق) في قافية الأبيات السابقة ثلاث مرات غير متباعدة ، لكنها نفس شاعرنا القلقة هي التي أثّرت على إبداعه ، ونالت من قريحته ، فأدت إلى هذا العيب العروضي الذي يبدو متسغرباً من شاعر فذ كابن الخطيب.

ونواصل قراءتنا بقية أجزاء المدحة لنجد أن الأبيات من (٢٣-٥٢) وهي التي تمثّل الموضوع الرئيس للمدحة وهو مدح السلطان النصري أبي الحجاج يوسف لم تكن هي الأخرى بمعزل عن وقوعها تحت تأثير أزمة الذات التي يقاسي ابن الخطيب مرارتها ، فقد غلب على الصفات والمناقب التي نسبها شاعرنا لممدوحه أن تدور حول ثنائية الأمن والخوف ، فنرى ألفاظاً مثل : (الروع ، الجور ، روعة ، برعبك ، أمنه ، الرفق ، أمنت) وكذلك عبارات كقوله: (...وقلب ساكنِها يرتج من خفَقِ) و (وإنْ هم جنحوا للسلْمِ... اجنح لها بكتابِ اللهِ مقتدياً...) فهذا الحضور لهذه المفردات والعبارات في المدحة والذي يرتكز في قيامه على ثنائية

التضاد بين الأمن والخوف ، يتواءم تماماً مع اضطراب الموقف النفسي لدى شاعرنا ، وتجسيد معاناة الذات لديه ، فالألفاظ الدالة على الخوف لم تكن لتمثّل ما يدور في الساحة الغرناطة من تذبذبٍ وعدم استقرار على الصعيد السياسي أو الاجتماعي ، وإنما كان نصيبها الأكبر من التمثيل لتلك الأزمة النفسية التي طغت على كل أفعال وأقوال شاعرنا ، لقد رأى شاعرنا في ممدوحه رمزاً للأمان النفسي الذي يفتقده ويتمنى الحصول عليه ، فهو الذي أقام للدين قسطاً كبيراً من الأمن والأمان ، يقول ابن الخطيب :

أقَام للدينِ قسطاً فأمنه		ما سامه الجَور من بخس ومن رهقِ

وهو كذلك الذي أمن حقاً ثغور المسلمين بعدما كان سكانها يعيشون في رعبٍ وخوف، يقول ابن الخطيب :

وأنت أمنت حقاً ثغر أندلسٍ		وقلْب ساكنِها يرتج من خفقِ

من أجل ذلك كله حق لهذا الممدوح أن يرى شاعرنا فيه ملاذاً آمناً وسكَناً مطمئناً لما يشعر به من قلق وخوف ، فمثل هذا الممدوح الذي حقق الأمن لقُطرٍ بأكمله ، لا يعزب عنه أن يكون باعثاً له في نفس ابن الخطيب.

كما أن هنالك ثنائية أخرى تظهر لنا في هذا النص المدحي ، وذلك عندما حاول ابن الخطيب أن يرسم صورةً لونية لخيل الممدوح ، فلو ركزنا على وصفه للخيل بقوله :

وأدهمِ اللون إن أبداك غُرته		تخالُ زِنجِيةً تفْتر عن يقَقِ
كأنه وهو بِالظلْماءِ مشتملٌ		خاضت قَوائمه نهراً من الفَلَقِ
وأبلَقٍ شغفَت حور العيون بِه		كأنما عطَفَتها نِسبةُ الحَدقِ
تشارِك الليلَ في إحكَامِ صنعته		واليوم ، واتفَقَا فيه على البلَقِ

لَرأينا أن هذه الثنائية تتمحور حول تضادية السواد والبياض ، السواد الذي ينحصر دلالته في الكلمات التالية : (أدهم ، زنجية ، الظلماء ، الأبلق[1] ، الليلَ) ، والبياض الذي لا

---

(1) الأبلق : يعني الأسود والأبيض ، لكنه في سياق الأبيات السابقة جاء بمعنى السواد ، انظر إلى قوله :

تشارِك الليلَ في إحكَامِ صنعته		واليوم واتفقا فيه على البلَقِ

تتعدى دلالته كلمتين هما : (يقق ، الفلق) ، ولعله من الواضح أن اللون الأسود هو صـاحب الغلبة والمسيطر على نقيضه الأبيض في وصف خيل الممدوح ، لكن الأمر هنا لا يتوقف عنـد هذه الرؤية السطحية لهذه الصورة اللونية بل قد يتعداه إلى رؤية أكثر عمقاً وأوسع نظراً ، فتلك الصورة اللونية المتوشحة بالسواد لخيل الممدوح والتي قد يتخللها نزر يسير من البياض لابد وأن تشارك في صنع صورة موازية ومعادلة لما يجيش في نفس شاعرنا من مظـاهر القلـق والتـوتر الداخلي ، فتراجع اللون الأبيض أمام سطوة اللون الأسود وكثافته في هذا التصوير يتلاءم مع ما ينتاب شاعرنا من سورات القلق وارتماءات الأرق التي أحالت حياته إلى سـوداوية معتمـة ، حاول مراراً الانعتاق منها والخلاص من قيودها دون جدوى ، لكن تلك السوداوية لا تخلو من بياض حتى ولو كان ضئيلاً ، فيتعاظم معها التفاؤل وينبعث من أجلها الأمل.

أما فيما يتعلق بالجانب الإيقاعي في هذا النص فإننا نلمس عدداً من النواحي التي تتواءم وسوء المآل الذي حل بنفسية شاعرنا من تصدع لأركانها وشتات لهيكلها ، كان وراءه ريـح القلق العاصفة ونيران الأرق المتوقدة ، فابن الخطيب لم يركن إلى وزن شعري بعكس ما بداخله من تشتت واضطراب وقلق ، وهو ما نلحظه في البحور القصيرة أو تلك التي تنهكها الزحاف والعلل وتنال كثيراً من تفعيلاتها ، بل إن شاعرنا فضل أنْ يبحر عبر وزن شعري يحقق له أكبر قدر من تفريغ الآلام والآهات التي تحتبسها نفسه وتشدد من حصارها ، فلم يجد أفـضل مـن البحر البسيط الذي تمتد تفعيلاته بامتداد معاناة الذات لدى شاعرنا ، فكونه أحـد البحـور الشعرية الطويلة التي تحتل تفعيلاته مساحةً واسعةً زمانياً ومكانياً ، فإن ذلك ما دفع شاعرنا إلى هذا الوزن ليعرض ما ضاقت به نفسه واتسعت له تفعيلات هذا البحر.

وعن القافية التي خلص إليها ابن الخطيب في نصه المدحي والتي بلا شك أن في اختيارها ((يكمن الكثير من الأسس النفسية))(1) ، نجد أن الروي الذي اعتمده شاعرنا فيها هـو روي القاف ، وهو روي ((يجود في الشدة والحرب))(٢) ، ولعلنا نستشف من وراء ذلك أن الشاعر عدل عن أن يأتي بروي يحمل طابع الحزن والكآبة ويتسم بميسم الرقة والـسهولة، وهـو مـا

---

(1) نقد الشعر في المنظور النفسي ، د.ريكان إبراهيم ، الطبعة الأولى (بغداد : دار الشئون الثقافية العامـة ، ١٩٨٩م) ، ص٧٩.

(2) أصول النقد الأدبي ، أحمد الشائب ، الطبعة الثامنة ، (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٧٣م) ، ص ٣٢٦.

يتناسب مع حالة الجو المأساوي الذي يحيا على أنقاضه ابن الخطيب إلى روي يتلاءم مع ذلك الاضطراب النفسي والقلق المضني الذي يعتصر شاعرنا من داخله ، لذا لم يكن أمام شاعرنا بأحسن من روي القاف المتصف بالشدة والقوة ، وهو ما جعل جل الشعراء يلجأون إليه كثيراً في وصفهم لمواطن الحرب وساحات المعارك ، فالاضطراب والخوف والقلق الذي خول للشعراء أن يلجأوا لهذا الروي القلق المضطرب في ميادين الحرب وما شابهها ، هو بعينه ما عناه ابن الخطيب من استعانته به والاعتماد عليه.

كما أنه من اللافت للانتباه في هذا السياق الإيقاعي ، هو هيمنة حركة الكسر إعرابياً ليس على الروي وحركته فحسب ؛ بل إن ذلك يمتد إلى جل الأبنية اللغوية في النص حيث وقعت تحت وطأة هيئات الجر المتنوعة ، فلا يخفى على الكثيرين منا ما لحركة الكسر من أثرٍ فاعل في تصوير انكسارات النفس ومعاناتها ، فما تبعثه هذه الحركة من شعور النفس بالضعف والانهزامية مثلما هو حال شاعرنا ، لا يمكن أن تجود بأفضل منه حركتا الضم والفتح.

وهكذا نجد التشكيل الإيقاعي متناغماً ومتناسقاً مع معاناة الذات التي يتعرض لها شاعرنا، ويرزح مكبلاً في أغلالها.

الخاتمة

استطعت -بتوفيق الله تعالى- أن استخلص من هذه الدراسة عن المدحة عند لسان الدين ابن الخطيب عدداً من النتائج يمكنني إجمالها فيما يلي :

١- إن المدحة عند ابن الخطيب لم تكن قالباً يصب فيه الشاعر كثيراً من عبارات الثناء والمديح فحسب ؛ بل إنها حفلت بكم هائلٍ من الأبعاد الفكرية ، فقد استطاعت المدحة أن تعكس الثراء المعرفي لثقافة ابن الخطيب الذي قام هو بدوره في توظيفه أيما توظيف ضمن إطار المدحة.

٢- بلورت هذه الدراسة جوانب من التفكير الديني في المدحة ، وذلك من خلال ثلاثة اتجاهات هي : الاتجاه العقدي ، والاتجاه الصوفي، والاتجاه الفلسفي ، وأثبتنا من خلال ذلك أن المصير الذي آل إليه شاعرنا لم يكن سببه زندقة ابن الخطيب وخروجه عن الشريعة الإسلامية بقدر ما كان ثمرة عوامل سياسية أدت إلى فداحة ذلك المصير.

٣- التناسق الواضح بين المركز السياسي لابن الخطيب في الدولة النصرية وبين مضمون المدحة فيما حملته من أبعاد سياسية كثيرة حيث استطاع بواسطتها أن يشارك بفاعلية في تلك الأحداث الداخلية والخارجية على السواء التي جرت على الساحة الغرناطية.

٤- احتواء المدحة على بعض الأبعاد النفسية التي تعكس بوضوح شخصية ابن الخطيب ونفسيته ، مثل ظاهرة التناقض الأخلاقي ، وكذا ظاهرة الأرق وانعكاساتها على المدحة.

٥- تعددت المستويات التي سارت عليها المدحة ، فقد تراوحت ما بين مستويات دينية ، وسياسية ، وعلمية ، إلا أن النصيب الأكبر الذي حظي باهتمام المدحة كان المستوى السياسي.

٦- اختص النصيب الأوفر من المدحة بسلاطين بني الأحمر ، بينما حل بنو مرين منها في المرتبة التالية.

٧- أما الشخصية التي نالت القسط الأكبر من مدح ابن الخطيب فقد كان السلطان النصري أبو الحجاج ، وقد لوحظ من خلال هذه المدح أن عاطفة الحب والإعجاب مهيمنة فيها ، بينما على النقيض من ذلك وجدنا الشاعر يقلل من مدحِ ابنه السلطان الغني بـ الله ، ليس ذلك فحسب ؛ بل إن عبارات البغض والترفّع عن خدمته ظهرت بوضوح في بعض مدحه.

٨- اشتملت المدحة عند ابن الخطيب على قيم اجتماعية ودينية وخُلُقية وخلْقيـة لم تكـن خارجةً في مجملها عما ألفته العرب في مدائحها ، وربما لاحظنا أن أكثر القيم دوراناً في المدحة هي شرف النسب عند ملوك بني نصر الذي يرجع إلى الصحابي الجليل سعد بـن عبادة ﵁ سيد الأنصار.

٩- لم يكتف ابن الخطيب في مدحته بالمدحِ المباشر ؛ بل لجأ إلى طريقة التأويل أو المدح غير المباشر حيث يلجأ إلى بعض أمتعة الممدوح المنزلية ، أو معداته الحربية لتكـون طريقـاً ومسوغاً لمدحه.

١٠- لم يكن التكسب محوراً عند ابن الخطيب لنظم المدحة ، لاسيما قبل لجوئه إلى المغـرب ، لكنه بعد أن لجأ لملوك بني مرين مال بمدحته نحو التكسب.

١١- كذلك لم يكن الصدق حليفاً لابن الخطيب في مدحه ، هذا إذا أردنا استثناء المدح التي نظمها الشاعر في سلطانه أبي الحجاج ، أما فيما عدا ذلك فقد تحكمت في نظمها دوافع عدة ، منها مثلاً نيل رضا بعض الوزراء والولاة إبان إقامته في المغرب ليـضمن المكانـة اللائقة بينهم، ومنها كذلك المدحة في مستواها العلمي التي تحكمت فيها مشاعر التقدير والوفاء.

١٢- استطاعت المدحة عند ابن الخطيب أن تمثّل مرجعية تاريخية واسعة ، قام شاعرنا بتوظيفها والاستفادة منها داخل إطار المدحة بشكل جيد.

١٣- استطاعت المدحة الخطيبية أن تسجل صوراً كثيرة من ألـوان الـصراع الـسياسي في الأندلس أو حتى في المغرب سواء أكان على المستوى الداخلي متجسدة في الاضطرابات

الداخلية وما يصاحبها من حركات التمرد ، أم كان على المستوى الخارجي وما تجسد فيه من صراعٍ مرير مع نصارى الإسبان.

١٤- انفراد المدحة بالتوثيق التاريخي لبعض الأحداث التي أهملها المؤرخون ، فقد قام ابن الخطيب بضبطها بشكلٍ دقيق ، وذلك مثل إثبات مشاركة الأسطول الغرناطي في الوقيعة البحرية بالروم سنة ٧٤٠هـ.

١٥- حظي المعجم الشعري للمدحة بثروة كبيرة من الألفاظ المرتبطة والمتوائمة مع طبيعة الخطاب المدحي تمثلت في حقلين لغويين هما : الحقل الدلالي الخاص بألفاظ الحرب وما تعلق بها من خيل وسلاح ، والحقل الدلالي الخاص بألفاظ الكون العلوي.

١٦- اعتناء ابن الخطيب في مدحته بالتراكيب اللغوية الشعرية فقد لجأ في سبيل ذلك إلى تضمينها بالمحسنات البديعية ، كالتصريع ، والجناس ، والطباق ، في حين أن تراكيبه اللغوية فيما يخص الجملة حظيت بالتنويع في المدحة ما بين الجملة الاسمية والفعلية وما بين الجملة الخبرية والإنشائية والتي اهتم من خلالها بأسلوبين من الأساليب الإنشائية هما : الاستفهام ، والنداء ، كما أن نوعاً آخر من الجمل ظهرت في المدحة عند ابن الخطيب بشكلٍ لافت للنظر ، ألا وهي الجملة الشرطية ، وربما كان ذلك لكونها -في نظري- من أفضل التراكيب اللغوية التي تستطيع خدمة غرض المديح.

١٧- ظهور نواحٍ أخرى ميزت التركيب اللغوي للمدحة عند ابن الخطيب تتعلق بطول الجملة وقصرها حيث لوحظ أن طول الجملة في المدحة قد يستغرق ستة أبيات إلى أن يكتمل المعنى الذي عناه الشاعر ، وقد وجدنا أن بناءها يكون ضمن سياق كسياق الجمل الشرطية ، أو سياق أسلوب القسم ، أو سياق ما يسمى بالتفريع.

١٨- اعتماد ابن الخطيب على الجمل المتوازية بوصفها ظاهرة تركيبية لها طابعها الجمالي والتأثيري في المدحة.

١٩- اتساع دائرة التناص في المدحة وحضوره المكثّف فيها ، صاحب ذلك تنوع في مصادره وتشكّلٍ في طريقة استحضاره.

٢٠- تمحور التشكيل التصويري في المدحة على آلية المجاز في رسم الصورة ، وبالتحديد فـإن النمط التشبيهي كان الأكثر وروداً في المدحة ، يليه بعد ذلك النمط الاستعاري.

٢١- ظهور الإنسان والطبيعة والحيوان كأبرز عناصر التشكيل التصويري في المدحة.

٢٢- شكّل المصدر المشترك في التشكيل التصويري لمدحة ابن الخطيب مصدراً أولياً ركن إليه شاعرنا كثيراً ، لكن الأمر لا يعني أن يكون المصدر الذاتي في هذا التشكيل منعدماً ، إذ حفلت المدحة عند ابن الخطيب بالعديد من الصور الطريفة والمبتكرة.

٢٣- اعتماد ابن الخطيب في تشكيله الإيقاعي للمدحة على نوعين من الإيقاع ، اختص أولهما بالإيقاع الثابت والمتمثل في عنصري الوزن والقافية حيث استطاع شاعرنا من خلالهمـا أن يقوم باستغلال قدرٍ كبيرٍ من طاقتيهما الإيقاعية ، فنجد أنه ومن خلال عنصر الوزن عمد إلى البحور الطويلة ذات المقاطع المتعددة والتي تتيح للشاعر استغلال تلك المساحة في عرض أفكاره وصوره ، وهو أمر يتواءم مع صيغة الخطاب المدحي ، وقد لامسنا من خلال هذا العنصر الإيقاعي ميل ابن الخطيب إلى تنويع الإيقاع وتشكيله داخل البحـر الواحد ، وذلك عن طريق عدد من التحولات في الوحدات الإيقاعية المتمثلة فيما يسمى بالزحاف والعلل. أما فيما يخص عنصر القافية فقد استطاع ابن الخطيب أن يستغل حيزاً كبيراً من خصائصها الإيقاعية ، محققاً في الوقت ذاته تنوعاً وتشكّلاً في اسـتخدامها ، فنجد أن القافية لديه تنوعت ما بين متواترة ، ومتداركة ، ومتراكبة ، ومترادفة ، فيمـا جاءت أحياناً مضطربةً ، أما الروي في المدحة فقد أتى على معظم الحُروف الهجائيـة ، كما أن الإطلاق والتقييد في المدحة ورد بشكلٍ متفاوت ، إذ إن الغلبة كانت للقافيـة المطلقة وبالأخص لمجراها المكسور ، ولزيادة الطاقة الإيقاعية للقافية فإن شاعرنا لم ينس عنصري التأسيس والردف وما ينتج عن تنويعهما داخل المنظومة الإيقاعية للبيت وقبـل حروف الروي من ثَراء نغمي وموسيقي للمدحة.

٢٤- توسل ابن الخطيب في التشكيل الإيقاعي للمدحة بنوعٍ آخر من الإيقاع يمكن أن نصفه بالإيقاع المتغير والمتمثّل في ظواهر عدة من البديع ، اتسم وجودها في المدحـة بإضـفاء

نوعٍ متميز من التأثيرات التنغيمية ، لعل من أبرز تلك الظـواهر البديعيـة التكريـر ، والجناس، والتقفيات الداخلية من ترصيع وتصريع.

وبعد فإن هذه أهم النتائج التي استخلصتها من خلال دراسي للمدحة عند لسان الـدين ابن الخطيب ، والله العلي القدير أسأل أن أكون قد وفقت ، فإن كان لي ذلك فمنه تعـالى ، وإن جانبني الصواب فحسبي أني اجتهدت.

والحمد لله رب العالمين ،،،

ثبت

المصادر والمراجع

أولا : القرآن الكريم

ثانياً : كتب الحديث والتفسير :

١-	**تفسير ابن كثير**، ابن كثير، الطبعة الأولى، (بيروت : دار الفكر، ١٩٨٤م)
٢-	**الموطأ**، الإمام مالك بن أنس، صححه : د.محمد فؤاد عبدالباقي، (القاهرة : دار الحديث).

ثالثاً : كتب الأدب والنقد والتاريخ :

٣- **الإبانة عن أصول الديانة**، الأشعري، (الرياض : جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٩٨٠م).

٤- **أبحاث أندلسية**، د.حسن الوراكلي، الطبعة الأولى، (طنجة : المطابع المغربية والدولية، ١٩٩٠م).

٥- **الإبداع والشخصية : دراسة سيكولوجية**، د.عبدالحليم السيد، (القاهرة : دار المعارف).

٦- **ابن زمرك : سيرته وأدبه**، د.أحمد الحمصي، الطبعة الأولى، (بيروت : مؤسسة الرسالة، ١٩٨٥م).

٧- **ابن شهيد وجهوده** في **النقد العربي**، د.عبدالله المعطاني، (الإسكندرية : منشأة المعارف).

٨- **أبو العتاهية أشعاره وأخباره**، تحقيق : د.شكري فيصل، (دمشق : مطبعة جامعة شمس، ١٩٦٥م).

٩- **أبو تمام وأبو الطيب** في **أدب المغاربة**، د.محمد بن شريفة، الطبعة الأولى، (بيروت : دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦م).

١٠- **أبو حمو موسى الزياني : حياته وآثاره**، د.عبدالحميد حاجيات، (الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع).

١١- **أبو سالم العياشي : المتصوف الأديب**، د.عبدالله بنصر العلوي، (المحمدية : مطبعة فضالة، ١٩٩٨م).

١٢- **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، د.عبدالقادر القط، (بيروت : دار النهـضة العربية، ١٩٧٨م).

١٣- **اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري**، د.نافع محمـود، الطبعـة الأولى (بغداد : دار الشئون الثقافية العامة، ١٩٩٠م).

١٤- **الإحاطة في أخبار غرناطة**، ابن الخطيب، تحقيق : محمد عبدالله عنان، (القاهرة : مكتبة الخانجي، ١٩٨٨م).

١٥- **أدب السياسة وسياسة الأدب**، د.سوزان بينكي ستيتكيفيتش، ترجمة : د.حسن البنـا (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م).

١٦- **أدب السياسية والحرب في الأندلس من الفتح إلى نهاية القرن الرابع الهجري**، د.علي الغزيوي، (الرباط : مكتبة المعارف الجديدة، ١٩٨٧م).

١٧- **الأدب العربي في الأندلس**، د.عبدالعزيز عتيق، الطبعة الثانية، (بيروت : دار النهـضة العربية، ١٩٧٦م).

١٨- **الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار**، د.جودت الركابي، الطبعة الثانية، (بيروت : ودمشق : دار الفكر، ١٩٩٦م).

١٩- **الأدب ومذاهبه**، د.محمد مندور، (القاهرة : دار نهضة مصر، ١٩٩٨م).

٢٠- **أزهار الرياض في أخبار عياض**، المقري، تحقيق : مصطفى السقا وآخرون، (المحمدية : مطعبة فضالة، ١٩٧٨م).

٢١- **الأساليب الإنشائية في النحو العربي**، عبدالسلام هارون، الطبعة الثانيـة، (القـاهرة : مكتبة الخانجي، ١٩٧٩م).

٢٢- **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، د.علي عشري زايد (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٧م).

٢٣- **الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى**، الناصري، تحقيق : جعفر ومحمد الناصـري، (الدار البيضاء : دار الكتاب، ١٩٩٧م).

٢٤- **أسرار البلاغة**، عبدالقاهر الجرجاني، قراءة وتعليق : محمود شـاكر، الطبعـة الأولى، (جدة: دار المدني، ١٩٩١م).

٢٥- **الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي** في **العصر العباسي**، د.ابتسام حمدان، الطبعة الأولى، (حلب : دار القلم، ١٩٩٧م).

٢٦- **الأسس النفسية للإبداع الفني** في **الشعر خاصة**، د.مصطفى سويف، الطبعة الرابعة (القاهرة : دار المعارف).

٢٧- **أسلوب الشرط** بين **النحويين والبلاغيين**، د.فتحي بيومي حمودة (جدة : دار البيان العربي، ١٩٨٥).

٢٨- **الإشارات والتنبيهات** في **علم البلاغة**، الجرجاني، تحقيق : د.عبدالقادر حسين، (القاهرة : دار نضة مصر، ١٩٨١م).

٢٩- **الأصوات اللغوية**، د. إبراهيم أنيس، الطبعة الخامسة، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٥م).

٣٠- **أصول النقد الأد**بي، أحمد الشائب، الطبعة الثامنة، (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٣م).

٣١- **الإعجاز البيا**ني في **صيغ الألفاظ : دراسة** تحليلية **للإفراد والجمع** في **القرآن**، د.محمد الأمين الخضري، الطبعة الأولى، (القاهرة : مطبعة الحسين الإسلامية، ١٩٩٣م).

٣٢- **الإعلام** بمن **حل مراكش وأغمات من الأعلام**، المراكشي، (الرباط : المطبعة الملكية، ١٩٧٦م).

٣٣- **إعمال الإعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام**، ابن الخطيب، تحقيق : ليفي بروفنسال، الطبعة الثانية، (بيروت : دار الكشوف، ١٩٥٦م).

٣٤- **أنوار الربيع** في **أنواع البديع**، ابن معصوم، تحقيق شاكر هادي شكر، الطبعة الأولى، (النجف : مطبعة النعمان، ١٩٦٩م).

٣٥- **الإيقاع الصو**تي في **شعر شوقي الغنائي**، د.منير سلطان، الطبعة الأولى، (الإسكندرية : منشأة المعارف، ٢٠٠٠م).

٣٦- بحوث في **النص الأد**بي، د.محمد الهادي الطرابلسي، (ليبيا : الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨م).

٣٧- **بدائع التراكيب** في **شعر أبي تمام**، د.منير سلطان، الطبعة الأولى، (الإسكندرية : منشأة المعارف، ١٩٩٨م).

٣٨- **بغية الرواد** في **ذكر الملوك من بني عبدالواد**، يحيى ابن خلدون، تحقيق : د.عبدالحميد حاجيات، (الجزائر : المكتبة الوطنية، ١٩٨٠م).

٣٩- **بلاغ الكلمة والجملة والجمل**، د.منير سلطان، (الإسكندرية : منشأة المعارف، ١٩٩٢م).

٤٠- **البلاغة العربية قراءة أخرى**، د.محمد عبدالمطلب، الطبعة الأولى، (بيروت : مكتبة لبنان، ١٩٩٧م).

٤١- **بناء الصورة الفنية** في **البيان العربي**، د.كامل حسن البصير، (بغداد : مطبعة المجمع العراقي، ١٩٨٧م).

٤٢- **بناء القصيدة العربية**، د.يوسف حسين بكار، (الدمام : دار الإصلاح).

٤٣- **بناء لغة الشعر**، جون كوين، ترجمة : د.أحمد درويش، الطبعة الثالثة (القاهرة : دار المعارف، ١٩٩٣م).

٤٤- **تاريخ العرب والمسلمين وحضارتم** في **الأندلس**، د.تقي الدين الدوري، الطبعة الأولى، (ليبيا : منشورات جامعة ناصر، ١٩٩٧م).

٤٥- **تاريخ الفكر الأندلسي**، آنخل جنثالث بالنثيا، ترجمة : د.حسين مؤنس، (القاهرة : مكتبة الثقافة الدينية).

٤٦- **تاريخ المغرب الإسلامي** في **العصر المريني**، د.محمد عيسى الحريري، الطبعة الأولى، (الكويت : دار العلم، ١٩٨٥م).

٤٧- **تاريخ المغرب والأندلس**، د.عصام الدين الفقي، (القاهرة : مكتبة زهراء الشرق).

٤٨- **التجديد الموسيقي** في **الشعر العربي**، د.رجاء عيد، (الإسكندرية : منشأة المعارف)

٤٩- **تحرير التحبير** في **صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، ابن أبي الأصبع المصري، تحقيق : د.حنفي محمد شرف، (القاهرة : المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٦٣م).

٥٠- **تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص**، د.محمد مفتاح، الطبعة الثالثة، (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م).

٥١- **التركيب اللغوي للأدب : بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا**، د.لطفي عبدالبديع، الطبعة الأولى (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٠م).
٥٢- **التشابه والاختلاف**، د.محمد مفتاح، الطبعة الأولى، (الدار البيضاء وبيروت : المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦م).
٥٣- **التشبيه البليغ**، د.عبدالعظيم المطعني، (القاهرة : دار الأنصار، ١٩٨٠م).
٥٤- **تشبيهات المتنبي ومجازاته**، د.منير سلطان، الطبعة الثانية (الإسكندرية : منشأة المعارف، ١٩٩٧م).
٥٥- **التصوير البياني : دراسة تحليلية لمسائل البيان**، د.محمد أبوموسى، الطبعة الرابعة، (القاهرة : مكتبة وهبه، ١٩٩٧م).
٥٦- **التصوير الفني في القرآن**، سيد قطب، (القاهرة : دار الشروق، ١٩٨٠م).
٥٧- **التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً**، ابن خلدون، تحقيق : محمد بن تاويت الطنجي، (بيروت : دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٩م).
٥٨- **التفسير النفسي للأدب**، د.عزالدين إسماعيل، الطبعة الرابعة، (القاهرة : مكتبة غريب).
٥٩- **التفكير فريضة إسلامية**، عباس محمود العقاد، (القاهرة : نهضة مصر).
٦٠- **التكرير بين المثير والتأثير**، د.عز الدين علي السيد، الطبعة الأولى، (القاهرة : دار الطباعة المحمدية، ١٩٧٨م).
٦١- **التناص القرآني في شعر أمل دنقل**، د.عبدالعاطي كيوان، الطبعة الأولى، (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٨م).
٦٢- **جرس الألفاظ ودلالتها**، د.ماهر هلال، (بغداد : دار الحرية، ١٩٨٠م).
٦٣- **جماليات الأسلوب : دراسة تحليلية للتركيب اللغوي**، د.فايز الداية، (حلب : جامعة حلب، ١٩٨١م).
٦٤- **الجملة الشرطية عند النحاة العرب**، إبراهيم الشمسان، الطبعة الأولى، (القاهرة : مطابع الدجوي، ١٩٨١م).
٦٥- **الجملة في الشعر العربي**، د.محمد حماسة عبداللطيف، الطبعة الأولى (القاهرة : مكتبة الخانجي، ١٩٩٠م).

٦٦- **حضارة العرب في الأندلس**، ليفي بروفنسال، ترجمة : ذوقان قرقوط، (بيروت : دار مكتبة الحياة).

٦٧- **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، د.سلمى الجيوسي، الطبعة الأولى (بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٨م).

٦٨- **الحيوان**، الجاحظ، تحقيق : عبدالسلام هارون، (بيروت : دار الجيل ، ١٩٩٦م).

٦٩- **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، د.محمد الهادي الطرابلسي، (تونس : منشورات الجامعة التونسية).

٧٠- **خصائص التراكيب : دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني**، د.محمد أبو موسى، الطبعة الرابعة، (القاهرة : مكتبة وهبه، ١٩٩٦م).

٧١- **دراسات أندلسية : في الأدب والتاريخ والفلسفة**، د.الطاهر أحمد مكي، الطبعة الثالثة، (القاهرة : دار المعارف، ١٩٨٧م).

٧٢- **دراسات في النقد العربي**، د.عثمان موافي، الطبعة الثالثة، (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩م).

٧٣- **دراسة في لغة الشعر**، د.رجاء عيد، (الإسكندرية : منشأة المعارف، ١٩٨٥م).

٧٤- **دلائل الإعجاز**، عبدالقاهر الجرجاني، قراءة وتعليق : محمود شاكر، الطبعة الثالثة، (جدة : دار المدني، ١٩٩٢م).

٧٥- **دلالات التراكيب : دراسة بلاغية**، د.محمد أبو موسى، الطبعة الثانية، (القاهرة : مكتبة وهبة، ١٩٨٧م).

٧٦- **دينامية النص**، د.محمد مفتاح، (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي).

٧٧- **ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي**، تحقيق : د.محمد رضوان الداية، (بيروت : دار الحكمة، ١٩٧٨م).

٧٨- **ديوان أبي تمام**، شرح : الخطيب التبريزي، تحقيق : محمد عبده عزام، الطبعة الثانية (القاهرة : دار المعارف، ١٩٧٠م).

٧٩- **ديوان الحطيئة** ، شرح : أبو سعد السكري ، (بيروت : دار صادر ، ١٩٦٧م).

٨٠- **ديوان الخنساء**، (بيروت : دار صادر، ١٩٦٣م).

٨١- **ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام**، ابن الخطيب، تحقيق : د.محمـد الـشريف قاهر، الطبعة الأولى، (الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٧٣م).
٨٢- **ديوان المتنبي**، الطبعة الخامسة عشرة، (بيروت : دار صادر، ١٩٩٤م).
٨٣- **ديوان امرؤ القيس**، (بيروت : دار صادر).
٨٤- **ديوان طرفة بن العبد** ، شرح : الأعلم الشنتمري ، تحقيق : درّية الخطيب ، وطلفـي الصقال ، (دمشق : مطبوعات مجمع اللغة العربية ، ١٩٧٥م).
٨٥- **ديوان لسان الدين بن الخطيب**، تحقيق : د.محمد مفتاح، الطبعة الأولى، (الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٨٩م).
٨٦- **الرسالة الموضحة**، الحاتمي، تحقيق د.محمد يوسف نجم، (بـيروت : دار صـادر ودار بيروت، ١٩٦٥م).
٨٧- **الروافد المستطرفة بين جدليات الإبداع والتلقي**، د.محمد فتوح أحمد، الطبعة الأولى، (الكويت : مطبوعات جامعة الكويت، ١٩٩٨م).
٨٨- **الروض المعطار في خبر الأقطار**، الحميري، تحقيق : د.إحسان عباس، (بيروت : مكتبة لبنان، ١٩٧٥م).
٨٩- **روضة التعريف بالحب الشريف**، ابن الخطيب، د.محمد الكناني، (الدار البيـضاء : دار الثقافة، ١٩٧٠م).
٩٠- **ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب**، ابن الخطيب، تحقيق : محمد عبدالله عنان، الطبعة الأولى (القاهرة : مكتبة الخانجي، ١٩٨١م).
٩١- **الزمن واللغة**، د.مالك يوسف المطلبي، (القاهرة : الهيئة المـصرية العامـة للكتـاب، ١٩٨٦م).
٩٢- **سر الفصاحة**، الخفاجي، الطبعة الأولى، (بيروت : دار الكتب العلمية، ١٩٨٢م).
٩٣- **سقط الزند**، أبو العلاء المعري، شرح : أحمد شمس الدين، الطبعة الأولى، (بيروت : دار الكتب العلمية، ١٩٩٠م).
٩٤- **السكون المتحرك : دراسة في البنية والأسلوب**، د.علوي الهـاشمي، الطبعـة الأولى، (الإمارات : منشورات اتحاد كتاب الإمارات، ١٩٩٣م).

٩٥- **سلسلة كن طبيب نفسك**، ترجمة : إميل خليل بيدس، الطبعة الثانية، (بيروت : دار الآفاق الجديدة).
٩٦- **سيفيات المتنبي : دراسة في الاستخدام الغوي**، سعاد المانع، (الرياض : جامعة الرياض، ١٩٨١م).
٩٧- **سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب**، يوسف ميخائيل أسعد، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م).
٩٨- **الشاعر مؤرخاً**، د.عبدالله التطاوي، (القاهرة : دار غريب).
٩٩- **الشافي في العروض والقوافي**، د.هاشم مناع، (بيروت : دار الفكر العربي، ودار الوسام، ١٩٨٨م).
١٠٠- **شرح المعلقات السبع**، الزوزني، (بيروت : دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م).
١٠١- **شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي**، جمعه : د.عبدالحميد الهرامة، الطبعة الأولى، دبي : مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، ١٩٩٦م).
١٠٢- **شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد**، سعيد السريحي، الطبعة الأولى (جدة : النادي الأدبي الثقافي، ١٩٨٣م).
١٠٣- **الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري**، د.قاسم الحسيني، الطبعة الأولى، (الدار البيضاء : دار العالمية للكتاب، ١٩٨٦م).
١٠٤- **الشعر الأندلسي في عصر الطوائف**، هنري بيرس، ترجمة : د.الطاهر أحمد مكي، الطبعة الأولى، (القاهرة : دار المعارف، ١٩٨٨م).
١٠٥- **الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، د.عزالدين إسماعيل، الطبعة الثالثة، (بيروت : دار الفكر العربي، ١٩٨١م).
١٠٦- **الشعر المغربي في العصر المريني : قضاياه وظواهره**، د.عبدالسلام شقور، الطبعة الأولى، (الدار البيضاء : مطبعة النجاح، ١٩٩٦م).
١٠٧- **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**، اليزابيث دور، ترجمة : محمد الشوس، (بيروت : مكتبة منيمنة، ١٩٦١م).

١٠٨- **الشعر والبيئة في الأندلس**، د.ميشيل عاصي، الطبعة الأولى، (بيروت : منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر، ١٩٧٠م).
١٠٩- **الصوت القديم الجديد : دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث**، د.عبدالله الغذامي، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م).
١١٠- **صور من حياة العرب والجهاد في الأندلس**، د.أحمد مختار العبادي، الطبعة الأولى، (الإسكندرية : منشأة المعارف، ٢٠٠٠م).
١١١- **الصورة الأدبية**، د.مصطفى ناصف، الطبعة الثانية، (بيروت : دار الأندلس، ١٩٨١م).
١١٢- **الصورة الاستدارية في الشعر العربي**، د.خليل إبراهيم أبو ذياب، الطبعة الأولى، (الأردن : دار عمار، ١٩٩٩م).
١١٣- **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، د.بشرىموسى صالح، الطبعة الأولى، (بيروت : المركز الثقافية العربي، ١٩٩٤م).
١١٤- **الصورة الشعرية في شعر أبي تمام**، د.عبدالقادر الرباعي، الطبعة الأولى (الأردن : جامعة اليرموك، ١٩٨٠م).
١١٥- **الصورة الشعرية**، سي دي لويس، ترجمة د.أحمد الجنابي وآخرون، (بغداد : دار الرشيد، ١٩٨٢م).
١١٦- **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، د.جابر عصفور، (القاهرة : دار المعارف).
١١٧- **الصورة بين البلاغة والنقد**، د.أحمد بسام سباعي، الطبعة الأولى، (دمشق : دار المنارة، ١٩٨٤م).
١١٨- **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : دراسة في أصولها وتطورها**، د.علي البطل، الطبعة الأولى، (بيروت : دار الأندلس، ١٩٨٠م).
١١٩- **ضحى الإسلام**، د.أحمد أمين، الطبعة الخامسة، (بيروت : دار الكتاب العربي، ١٩٦٩م).
١٢٠- **العروض والقافية : دراسة في التأسيس والاستدراك**، محمد العلمي، الطبعة الأولى، (الدار البيضاء : دار الثقافة، ١٩٨٣م).

١٢١- **عضوية الخيال في العمل الشعري**، د.عبداللطيف الحديدي، الطبعة الأولى (المنصورة : دار المعرفة، ١٩٩٧م).

١٢٢- **عضوية الموسيقى في النص الشعري**، د.عبدالفتاح صالح نافع، الطبعة الأولى، (الأردن: مكتبة المنار، ١٩٨٥م).

١٢٣- **علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته**، د.صلاح فضل، الطبعة الثالثة، (جدة : نادي جدة الأدبي، ١٩٨٨م).

١٢٤- **علم الدلالة**، د.أحمد مختار عمر، الطبعة الثالثة، (القاهرة : عالم الكتب، ١٩٩٢م).

١٢٥- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ابن رشيق، تحقيق : د.صلاح الهواري، هدى عودة، الطبعة الأولى، (بيروت : دار الهلال، ١٩٩٥م).

١٢٦- **عمود الشعر العربي : النشأة والمفهوم**، د.محمد مريسي، الطبعة الأولى، (مكة المكرمة: نادي مكة الثقافي الأدبي، ١٩٩٦م).

١٢٧- **عيار الشعر،** ابن طباطبا، تحقيق : د.طه الحاجري، و د.محمد زغلول سلام، (القاهرة : فن الطباعة، ١٩٥٦م).

١٢٨- **العيون الغامزة على خبايا الرامزة**، الدماميني، تحقيق : الحساني حسن عبدالله، (القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٧٣م).

١٢٩- **الغربال**، ميخائيل نعيمة، الطبعة الحادية عشرة، (بيروت : مؤسسة نوفل، ١٩٧٨م).

١٣٠- **الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي**، د.جمعة شيخة، الطبعة الأولى، (تونس : المطبعة المغاربية، ١٩٩٤م).

١٣١- **فصول في فقه العربية**، د.رمضان عبدالتواب، الطبعة الخامسة، (القاهرة : مطبعة الخانجي، ١٩٩٧م).

١٣٢- **فصول من الفكر الإسلامي بالمغرب**، عبدالمجيد النجار، الطبعة الأولى، (بيروت : دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٢م).

١٣٣- **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**، د.رجاء عيد، (الإسكندرية : منشأة المعارف).

١٣٤- **الفلسفة والأخلاق عند ابن الخطيب**، عبدالعزيز بن عبدالله، الطبعة الثانية، (بيروت : دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٣م).

١٣٥- **فن الاستعارة : دراسة تحليلية في البلاغة والنقد**، د.أحمد الصاوي، (الاسكندرية : الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٩م).
١٣٦- **فن الشعر**، أرسطو، تحقيق : د.شكري عياد، (القاهرة : دار الكتاب العربي، ١٩٦٧م).
١٣٧- **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، د.شوقي ضيف، الطبعة الثانية عشرة، (القاهرة : دار المعارف)
١٣٨- **فنون الأدب**، تشارلتون، ترجمة : د.زكي نجيب محمود، (القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٩م).
١٣٩- **فنون التصوير البياني**، د.توفيق الفيل، الطبعة الأولى، (الكويت : منشورات ذات السلاسل، ١٩٨٧م).
١٤٠- في **التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر**، د.مالك يوسف المطلبي، (بغداد : دار الرشيد للنشر، ١٩٨١م).
١٤١- في **الميزان الجديد**، د.محمد مندور، الطبعة الثالثة، (القاهرة : نهضة مصر).
١٤٢- في **النقد الأدبي والتحليل النفسي**، د.خريستو نجم، الطبعة الأولى، (بيروت : دار الجيل، ١٩٩١م).
١٤٣- في **بناء الجملة العربية**، د.محمد حماسة عبداللطيف، (الكويت : دار القلم، ١٩٨٢م).
١٤٤- في **ماهية النص الشعري**، محمد عبدالعظيم، الطبعة الأولى، (بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات، ١٩٩٤م).
١٤٥- في **نظرية الأدب : من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم**، د.عثمان موافي، (الإسكندرية : مؤسسة الثقافة الجامعية، ١٩٧٥م).
١٤٦- **القافية دراسة صوتية جديدة**، د.حازم علي كمال الدين، (القاهرة : مكتبة الآداب، ١٩٩٨م).
١٤٧- **القافية والأصوات اللغوية**، د.محمد عوني عبدالرؤوف، (القاهرة : مكتبة الخانجي، ١٩٧٧م).

١٤٨- **قراءة جديدة للموشحة الأندلسية : أنشودة الشعب وأغنيـة الحريـة**، د.عبـدالله المعطاني، الطبعة الأولى (القاهرة وبيروت : دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبنـاني، ٢٠٠٠م).
١٤٩- **القصيدة المادحة**، د.عبدالله الطيب، الطبعة الأولى، (الخرطوم : دار التأليف والترجمـة والنشر بجامعة الخرطوم، ١٩٧٣م).
١٥٠- **قضايا في النقد والشعر**، د.يوسف حسين بكـار، الطبعـة الأولى، (بـيروت : دار الأندلس، ١٩٨٤م).
١٥١- **الكامل في الأدب واللغة**، المبرد، (القاهرة : دار نهضة مصر).
١٥٢- **الكامل في التاريخ**، ابن الأثير، الطبعة الثانية (بيروت : دار الكتاب العربي، ١٩٦٨م).
١٥٣- **كتاب القوافي**، الإربلي، تحقيق : د.عبدالمحسن القحطاني، الطبعـة الأولى، (جـدة : الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٧م).
١٥٤- **كتاب القوافي**، التنوخي، تحقيق : عمر الأسعد، ومحيي الدين رمضان، الطبعـة الأولى، (بيروت : دار الإرشاد، ١٩٧٠م).
١٥٥- **الكتاب**، سيبويه، تحقيق : عبدالسلام هارون، الطبعة الثالثة، (القاهرة : عالم الكتـب، ١٩٨٣م).
١٥٦- **الكتيبة الكامنة فيمن لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة**، ابن الخطيب، تحقيـق : د.إحسان عباس، (بيروت : دار الثقافة، ١٩٦٦م).
١٥٧- **لسان الدين بن الخطيب في آثار الدارسين : دراسـة وبيبليوجرافيـة** ، د.حـسن الوراكلي ، (الرباط : مطابع عكاظ ، ١٩٩٠م).
١٥٨- **لسان الدين بن الخطيب وتراثه الفكري**، محمد عبدالله عنان، الطبعة الأولى، (القاهرة : مكتبة الخانجي، ١٩٦٨م).
١٥٩- **اللغة الشاعرة**، عباس العقاد، (بيروت : منشورات المكتبة العصرية).
١٦٠- **لغة الشعر في الشعر العربي**، د.السعيد الـورقي (القـاهرة : دار المعرفـة الجامعيـة، ٢٠٠٠م).

١٦١- **اللغة العربية معناها ومبناها**، د.تمام حسان، الطبعة الثالثة، (القاهرة : عالم الكتب، ١٩٩٨م).
١٦٢- **اللغة والحضارة**، د.مصطفى مندور، (الإسكندرية : منشأة المعارف، ١٩٧٤م).
١٦٣- **اللغة والمجتمع**، د.علي عبدالواحد وافي، الطبعة الأولى، (جدة : شركة ومكتبات عكاظ للنشر والتوزيع، ١٩٨٣م).
١٦٤- **اللغة وبناء الشعر**، د.محمد حماسة عبداللطيف، الطبعة الأولى، (القاهرة : المكتب الفني لتجهيزات الطباعة، ١٩٩٢م).
١٦٥- **اللمحة البدرية في الدولة النصرية**، ابن الخطيب، (القاهرة : المطبعة السلفية).
١٦٦- **ما هو الأدب**، د.رشاد رشدي، (القاهرة : مكتبة الأنجلو، ١٩٦١م).
١٦٧- **مبادئ النقد الأدبي**، ريتشاردز، ترجمة : د.محمد مصطفى بدوي (القاهرة : وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٣م).
١٦٨- **مجمع الأمثال**، الميداني، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد، (القاهرة : مطبعة السعادة، ١٩٥٩م).
١٦٩- **مجهول البيان**، د.محمد مفتاح، الطبعة الأولى، (الدار البيضاء : دار توبقال، ١٩٩٠م).
١٧٠- **المدائح النبوية في الأدب العربي**، د.زكي مبارك (القاهرة : دار الكتاب العربي).
١٧١- **المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها**، د.عبدالله الطيب، الطبعة الثانية، (الخرطوم : الدار السودانية، ١٩٧٠م).
١٧٢- **مشكلة السرقات في النقد العربي**، د.محمد مصطفى هدارة، الطبعة الثالثة، (القاهرة : المكتب الإسلامي، ١٩٨١م).
١٧٣- **مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية**، د.عبدالحليم حفني، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م).
١٧٤- **مظاهر الثقافة المغربية : دراسة في الأدب المغربي المريني**، د.محمد شقرون، (الدار البيضاء : دار الثقافة، ١٩٩٥م).
١٧٥- **مع المتنبي في شعره الحربي**، د.هادي نهر، الطبعة الأولى (بغداد : مطبعة الجامعة المستنصرية، ١٩٧٩م).

١٧٦- **معالم تاريخ المغرب والأندلس**، د.حسن مؤنس، (القاهرة : دار الرشاد، ٢٠٠٠م).

١٧٧- **معاني الحروف**، الرماني، تحقيق : د.عبدالفتاح إسماعيل شلبي، (جدة : دار الـشروق، ١٩٨١م).

١٧٨- **المعنى الشعري في التراث النقدي**، د.حسن طبل، الطبعة الثانية، (القاهرة : دار الفكر العربي، ١٩٩٨م).

١٧٩- **معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار**، ابن الخطيب، تحقيق : د.محمد كمال شـبانة، (المغرب : مطبعة فضالة).

١٨٠- **المغرب في تاريخ الأندلس والمغرب**، د.عبادة كحيلة، الطبعة الأولى، (القاهرة : المطبعة الإسلامية الحديثة، ١٩٩٧م).

١٨١- **مفتاح العلوم**، السكاكي، الطبعة الأولى، (بيروت : دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م).

١٨٢- **مفردات ابن الخطيب**، ابن الخطيب، تحقيق : د.عبدالعلي الودغيري، الطبعـة الأولى، (الدار البيضاء : مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٨٨م).

١٨٣- **مقدمة ابن خلدون**، ابن خلدون (بيروت : دار الكتاب اللبناني، ١٩٥٩م).

١٨٤- **مقدمة لدراسة الصورة الفنية**، د.نعيم اليافي، (دمـشق : منـشورات وزارة الثقافـة والإرشاد القومي، ١٩٨٢م).

١٨٥- **مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي** د.عبدالباسط بدر، الطبعة الأولى (جدة : دار المنار، ١٩٨٥م).

١٨٦- **ملتقى الدراسات المغربية الأندلسية تيارات الفكر في المغرب والأندلس : الروافـد والمعطيات**، (الدار البيضاء : مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٣م).

١٨٧- **من أسرار البلاغة**، د.إبراهيم أنيس، الطبعة الخامسة، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٥م).

١٨٨- **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، السجلماسي، تحقيق : د.علال الغازي، الطبعة الأولى، (الرباط : مكتبة المعارف، ١٩٨٠م).

١٨٩- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، حازم القرطاجني، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجـة، (تونس : دار الكتب الشرقية، ١٩٦٦م).

١٩٠- **منوعات ابن الخطيب**، الحسن السائح، (الرباط : وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، ١٩٧٨م).
١٩١- **الموازنة بين الطائيين**، الآمدي، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد، (بيروت : المكتبة العلمية، ١٩٦٣م).
١٩٢- **موسيقى الشعر**، د.إبراهيم أنيس، الطبعة الثالثة، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٥م).
١٩٣- **النبوغ المغربي في الأدب العربي**، عبدالله كنون، الطبعة الثالثة، (بيروت : دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٥م).
١٩٤- **نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان**، ابن الأحمر، تحقيق : د.محمد رضوان الداية، الطبعة الأولى، (بيروت : عالم الكتب، ١٩٨٦م).
١٩٥- **النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي**، د.يحيى عبدالأمير شامي، الطبعة الأولى، (بيروت : دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٢م).
١٩٦- **ندوة الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات**، الطبعة الأولى، (الرياض : مكتبة الملك عبدالعزيز العامة، ١٩٩٦م).
١٩٧- **ندوة البحث في التراث الغرناطي : حصيلة وآفاق**، الطبعة الأولى، (الدار البيضاء : مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٨م).
١٩٨- **النص الشعري وآليات القراءة**، د.فوزي عيسى، (الإسكندرية : منشأة المعارف، ١٩٩٧م).
١٩٩- **النص والخطاب والإجراء**، روبرت جراند، ترجمة : د.تمام حسان، (القاهرة : عالم الكتب، ١٩٩٨م).
٢٠٠- **نظرية الأدب**، رينيه ويليك وأوستين وارن، ترجمة : محيي الدين صبحي، (دمشق : المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٢م).
٢٠١- **نظرية القارئ وقضايا نقدية وأدبية**، د.السيد إبراهيم، (القاهرة : زهراء الشرق).
٢٠٢- **نظرية إيقاع الشعر العربي**، محمد العياشي، (تونس : المطبعة العصرية، ١٩٧٦م).

٢٠٣- **نفاضة الجراب في علالة الاغتراب**، ابن الخطيب، تحقيق : د.أحمد مختار العبادي، (القاهرة : دار الكتاب العربي).
٢٠٤- **نفاضة الجراب في علالة الاغتراب**، ج٣، ابن الخطيب، تحقيق : د.السعدية فاغية، الطبعة الثالثة، (الدار البيضاء : مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٨٩م).
٢٠٥- **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، المقري، تحقيق : إحسان عباس، (بيروت : دار صادر، ١٩٨٨م).
٢٠٦- **النقد الأدبي : أصوله ومناهجه**، سيد قطب، الطبعة السابعة، (القاهرة : دار الشروق، ١٩٩٣م).
٢٠٧- **النقد الأدبي الحديث**، د.محمد غنيمي هلال، الطبعة الأولى (بيروت : دار العود، ١٩٨٢م).
٢٠٨- **نقد الحقيقة**، علي حرب، (بيروت : المركز الثقافي العربي).
٢٠٩- **نقد الشعر في المنظور النفسي**، د.ريكان إبراهيم، الطبعة الأولى، (بغداد : دار الشئون الثقافية العامة، ١٩٨٩م).
٢١٠- **نقد الشعر**، قدامة، تحقيق : كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، (القاهرة : مكتبة الخانجي، ١٩٧٩م).
٢١١- **هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي**، د.عبدالقادر عبدالجليل، الطبعة الأولى، (الأردن : دار صفاء ، ١٩٩٨م).
٢١٢- **الوافي بمعرفة القوافي**، الأندلسي، تحقيق : د.نجاه نولي، (الرياض : جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٩٩٧م).
٢١٣- **يوسف الأول ابن الأحمر : سلطان غرناطة**، د.محمد كمال شبانة، (القاهرة : مطبعة الرسالة، ١٩٦٩م).

رابعاً : المعاجم والموسوعات ودوائر المعارف :

٢١٤- **دائرة المعارف الإسلامية**، ترجمة : أحمد الشنتناوي وآخرون (بيروت : دار الفكر).
٢١٥- **القاموس المحيط**، الفيروزآبادي، الطبعة الرابعة، (بيروت : مؤسسة الرسالة، ١٩٩٤م).
٢١٦- **لسان العرب**، ابن منظور، (بيروت : دار صادر ودار بيروت، ١٩٦٨م).

٢١٧- **المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة**، د.عبدالمنعم خفاجي، الطبعة الثالثة، (القـاهرة : مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠م).
٢١٨- **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مجدي وهبه وكامل المهندس، (بيروت : مكتبة لبنان، ١٩٨٤م).
٢١٩- **المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي**، د.أ.ي، ونسينك، (لـيدن : مكتبـة بريـل، ١٩٣٦م).
٢٢٠- **موسوعة الأحاديث الضعيفة والموضوعة**، جمع : علي حسن الحلبي وآخرون، الطبعـة الأولى، (الرياض : مكتبة المعارف، ١٩٩٩م).
٢٢١- **موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب**، د.فريد جبر وآخرون، الطبعـة الأولى، (بيروت : مكتبة لبنان، ١٩٩٦م).

خامساً : الدوريات :

٢٢٢- **جذور**، نادي جدة الأدبي الثقافي، العدد ٢، سبتمبر، ١٩٩٩م.
٢٢٣- **علامات في النقد الأدبي**، نادي جدة الأدبي الثقافي، الجـزء ٣، المجلـد ١، مـارس، ١٩٩٢م.
٢٢٤- **علوم اللغة**، القاهرة، العدد ٤، المجلد ٣، ٢٠٠٠م.
٢٢٥- **مجلة أبحاث اليرموك**، جامعة اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، العدد ١، المجلد ١٣، ١٩٩٥م.
٢٢٦- **المجلة العربية**، العدد ٢٩٠، السنة ٢٦، يونيو، ٢٠٠١م.
٢٢٧- **مجلة المجلة**، العدد ١٧٦، أغسطس، ١٩٧١م.
٢٢٨- **مجلة المناهل**، وزارة الدولة المكلفة بالشئون الثقافية بالمغرب، العـدد ١٤، الـسنة ٦ ، مارس ١٩٧٩م.
٢٢٩- **مجلة دعوة الحق**، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية بالمملكة المغربية، العـدد ٢٢٧، مارس، ١٩٨٣م.
٢٣٠- **مجلة عالم الفكر**، وزارة الإعلام في الكويت، العدد ١، المجلد ١٢، إبريـل، ١٩٨١م، وكذلك العدد ٢، المجلد ١٦، ١٩٨٥م.

٢٣١- **مجلة فصول**، العدد ٢، المجلد ٣، ١٩٨٣م.
٢٣٢- **مجلة كلية الآداب بتطوان**، المغرب، العدد ٢، السنة ٢ ، ١٩٨٧م (عدد خاص بندوة ابن الخطيب).
٢٣٣- **مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية**، جامعة قطر، العدد ٢١، ١٩٩٨م.

سادساً: الرسائل الجامعية:

٢٣٤- **لسان الدين ابن الخطيب والتصوف**، علمي بدري عبدالرحيم، رسالة ماجستير ((مخطوطة))، كلية الآداب بفاس، جامعة محمد بن عبدالله، إشراف : د.محمد المرغيني، ١٩٩١م.
٢٣٥- **بناء القصيدة** في **الشعر الأندلسي**، د.قاسم الحسيني، رسالة دكتوراه ((مخطوطة))، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، جامعة محمد الخامس، إشراف د.عباس الجراري، ١٩٨٩م.
٢٣٦- **شعر لسان الدين بن الخطيب وخصائصه الفنية**، وهاب سعيد الأمين، رسالة ماجستير، ((مخطوطة))، كلية الآداب بجامعة القاهرة، بإشراف : د.محمود علي مكي، ١٩٨١م.
٢٣٧- **نقد الشعر عند لسان الدين بن الخطيب**، بحث لنيل الإجازة في الأدب ((مخطوطة))، كلية الآداب بتطوان، جامعة عبدالمالك السعدي، إشراف : د.الشرويطي ميلودة، ١٩٩١م.

الفهرس التفصيلي للموضوعات

فهرس الموضوعات

الإهداء
الشكر والتقدير
المقدمة .... أ - ز
التمهيد ١-١٢

[الباب الأول : في الأبعاد المضمونية]

الفصل الأول : في بعد المادح ١٤-٦٥
أولاً : البعد الفكري ١٥-٤٣
ثانياً : البعد السياسي ٤٤-٥٣
ثالثاً : البعد النفسي ٥٣-٦٥

الفصل الثاني : في بعد الممدوح ٦٦-١٢٩
أ)- المستوى الديني ٦٨-٧١
ب)- المستوى السياسي ٧٢-١٢٣
ج)- المستوى العلمي ١٢٣-١٢٩

الفصل الثالث : في بعد التاريخ والعصر ١٣٠-١٦٧
المستوى الأول : مرجعية التاريخ في المدحة ١٣٣-١٤١
المستوى الثاني : التأريخ والشهادة على العصر في المدحة ١٤٢-١٦٧

[الباب الثاني : في التشكيلات الفنية]

الفصل الأول : في التشكيل اللغوي ١٦٩-٢١٦
أولاً : مستوى المعجم ١٧٠-١٨٧
ثانياً : مستوى التركيب ١٨٧-٢١٦

الفصل الثاني : في التشكيل التصويري **٢١٧-٢٤٣**
أولاً : العنصر ٢١٩-٢٢٦
ثانياً : المصدر ٢٢٧-٢٣٥
ثالثاً : النمط ٢٣٥-٢٤٣

الفصل الثالث : في التشكيل الإيقاعي **٢٤٤-٢٦٨**
أولاً : الإيقاع الثابت ٢٤٦-٢٦٠
ثانياً : الإيقاع المتغير ٢٦٠-٢٦٨

نموذج للتحليل **٢٦٩-٢٧٩**

الخاتمة **٢٨٠-٢٨٥**

ثبت المصادر والمراجع **٢٨٦-٣٠٤**

فهرس الموضوعات **٣٠٥-٣٠٧**